



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΜΙΣΙΡΑΙΑΔΗ
Α.Μ.: Δ773

Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΦΙΛΟΥΡΑ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΣΕΦΕΡΗ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΑΘΗΝΑ, 2022

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΜΙΣΙΡΛΙΑΔΗ

Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΦΙΛΥΡΑ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΣΕΦΕΡΗ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ

Δημήτρης Αγγελάτος (Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας και Θεωρίας της Λογοτεχνίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών).

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Δημήτρης Αγγελάτος (Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας και Θεωρίας της Λογοτεχνίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών).

Ευριπίδης Γαραντούδης (Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών).

Δημήτρης Κόκορης (Αναπληρωτής Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης).

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Δημήτρης Αγγελάτος (Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας και Θεωρίας της Λογοτεχνίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών).

Ευριπίδης Γαραντούδης (Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών).

Δημήτρης Κόκορης (Αναπληρωτής Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης).

Στέφανος Κακλαμάνης (Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών).

Τίνα Λεντάρη (Επίκουρη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών).

Γιάννης Ξούριας (Μέλος Επταμελούς Επιτροπής, Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών).

Αφροδίτη Αθανασοπούλου (Επίκουρη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα
Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου).

Copyright ©, Κωνσταντίνα Μισιρλιάδη, 2022

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τον συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	vii
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	viii
SUMMARY.....	ix
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ.....	x
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1-11

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Θεωρητική Προσέγγιση

1.1. ΟΡΟΣ ΚΑΙ ΟΡΙΣΜΟΣ	12-13
1.1.A. ΟΙ ΠΑΛΑΙΟΙ ΜΕΤΡΙΚΟΛΟΓΟΙ.....	13-27
1.1.B. ΟΙ ΝΕΟΤΕΡΟΙ ΜΕΤΡΙΚΟΛΟΓΟΙ.....	27-31
1.2. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΥ	31-58
1.2. Α. ΓΕΝΙΚΑ	31-33
1.2. Β. ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΥ	33-34
1.2. Γ. ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΠΑΥΣΗ	35-37
1.2. Δ."ΕΝΤΑΣΗ"	37-41
1.2. Δ. 1. ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΟΣ ΑΞΟΝΑΣ	35-39
1.2. Δ. 2. ΚΟΨΙΜΟ ΛΕΞΗΣ	41-42
1.2. Ε. ΤΥΠΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΩΝ	42-48
1.2. Ε. 1) ΑΝΑΛΟΓΑ ΜΕ ΤΟΝ ΑΡΙΘΜΟ ΤΩΝ ΜΕΡΩΝ	42-45
1.2. Ε. 1) α) Απλός διασκελισμός	42-44
1.2. Ε. 1) β) Σύνθετος διασκελισμός	44-45
1.2. Ε. 2) ΑΝΑΛΟΓΑ ΜΕ ΤΗ ΘΕΣΗ	45-47
1.2. Ε. 2) α) Στιχικός διασκελισμός	45
1.2. Ε. 2) β) Στροφικός διασκελισμός	45-46
1.2. Ε. 2) γ) Εσωτερικός διασκελισμός	46-47
1.2. Ε. 3) ΑΝΑΛΟΓΑ ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΟΣΔΟΚΙΑ	47-48
1.2. Ε. α) Προσδοκώμενος διασκελισμός	47
1.2.Ε.β) Μη Προσδοκώμενος διασκελισμός.....	47-48
1.2. Ε. γ) Ψευδοδιασκελισμός	48

I. 2. Ε. 4. ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΤΥΠΩΝ	49
1. 2. ΣΤ. ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΥ	49-54
1.2. Ζ. ΑΠΑΓΓΕΛΙΑ-ΕΠΙΤΟΝΙΣΜΟΣ	54-58
1.3. Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΕΜΜΕΤΡΟ ΣΤΙΧΟ	58-62
1.4. Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΙΧΟ	62-63
1.5. Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΣΤΙΧΟ	63-66
1.6. Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΠΕΖΟ ΚΑΙ ΣΕ ΑΛΛΕΣ ΜΟΡΦΕΣ "ΣΤΙΧΩΝ"	66-69
1.7. ΟΡΙΣΜΟΣ.....	70

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Οι διασκελισμοί του Ρώμου Φιλύρα και του Γιώργου Σεφέρη

2.1. ΟΙ ΟΡΟΙ ΤΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ	71-72
2.2. ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ	72-139
2.2. Α. Απλός και στιχικός διασκελισμός	72-127
2.2. Β. Απλός και στροφικός διασκελισμός	127-132
2.2. Γ. Σύνθετος διασκελισμός	132-139
2.3. ΜΗ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ	139-147
2.3. Α. Αναδρομικός διασκελισμός	139-146
2.3. Β. Διασκελισμός στον τίτλο	146-147
2.4. ΨΕΥΔΟΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ.....	147-152
2.5. ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΤΩΝ ΤΥΠΩΝ: ΟΙ ΠΑΡΕΜΒΑΛΛΟΜΕΝΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ.....	152-155

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Συγχρονική Θεώρηση: Ο διασκελισμός σε ποιητές του Μεσοπολέμου

3. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ	156-157
3.1. ΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ	157-192
3.2. ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ	157-179
3.2. Α. Απλός και στιχικός διασκελισμός.....	157-180
3.2. Β. Απλός και στροφικός διασκελισμός	180-182
3.2. Γ. Σύνθετος διασκελισμός.....	182-183
3.3. ΜΗ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ	184-189
3.3. Α. Αναδρομικός διασκελισμός.....	184-187
3.3. Β. Διασκελισμός στον τίτλο	188

3.3. Γ. Σύνθετος διασκελισμός	188-189
3.4. ΨΕΥΔΟΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ.....	189-190
3.5. ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΤΩΝ ΤΥΠΩΝ: ΟΙ ΠΑΡΕΜΒΑΛΛΟΜΕΝΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ	190-192

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

1. ΓΕΝΙΚΑ	193-194
2. ΡΩΜΟΣ ΦΙΛΥΡΑΣ	194-195
3.ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ	195
4. ΣΥΓΧΡΟΝΙΑ	195-196
5. ΔΙΑΧΡΟΝΙΑ	196
 BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	 197-227
 ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ.....	 229-232

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

A΄ ΜΕΡΟΣ.....	233-317
ΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΡΩΜΟΥ ΦΙΛΥΡΑ.....	239-284
ΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΕΦΕΡΗ.....	285-317
ΓΡΑΦΗΜΑΤΑ.....	318-338
B΄ ΜΕΡΟΣ.....	339-377
Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΕ ΑΛΛΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ.....	342-377

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τα τελευταία αυτά χρόνια που εκπονώ τη διδακτορική μου διατριβή βρέθηκαν πολλοί άνθρωποι στο πλευρό μου. Η πορεία ωστόσο προς την ολοκλήρωσή της δεν ξεκίνησε όταν το θέμα μου εξετάστηκε από τη συνέλευση του Τομέα Νεοελληνικής Φιλολογίας τον Ιούλιο του 2014· το ενδιαφέρον μου για τον διασκελισμό είχα ανακαλύψει αρκετά χρόνια πριν κάνω τη σχετική πρόταση στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, μαθήτρια Γυμνασίου ακόμα, χάρη στη φιλόλογό μου Ελένη Κορώνη, από την οποία άκουσα για πρώτη φορά τον όρο. Λίγα χρόνια αργότερα, μεταπτυχιακή φοιτήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, συνάντησα τη μελετήτρια του διασκελισμού Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, η οποία μου ενέπνευσε το ενδιαφέρον για τη διερεύνηση του θέματος.

Κάνοντας λοιπόν μια πρώτη προσπάθεια προσέγγισης του διασκελισμού στη διπλωματική μου εργασία, όπου μελέτησα το φαινόμενο στο ποιητικό έργο του Ρώμου Φιλύρα - χρησιμοποιώντας αναγκαστικά την προηγούμενη έκδοση των ποιημάτων του- αποφάσισα να επεκτείνω το θέμα, μελετώντας τον διασκελισμό στους στίχους ενός ακόμα ποιητή. Σε κάθε νέο βήμα από εκείνη την περίοδο έως σήμερα είχα δίπλα μου τον επιβλέποντα καθηγητή Δημήτρη Αγγελάτο· τον ευχαριστώ για τη μεθοδικότητα, τη συνέπεια και την υπομονή του. Οι διορθώσεις και οι παρατηρήσεις του με βοήθησαν να ολοκληρώσω την έρευνά μου, χωρίς να χρονοτριβώ σε δευτερεύοντα ζητήματα. Εξίσου θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Μαρμαρινού, η οποία με τις ερωτήσεις που μου έθεσε με βοήθησε να εξετάσω βαθύτερα το θέμα μου. Την ευγνωμοσύνη μου θα ήθελα επίσης να εκφράσω και στους δύο άλλους καθηγητές της τριμελούς επιτροπής κ. Ευριπίδη Γαραντούδη και Χριστίνα Ντουνιά, αφενός για το ενδιαφέρον που έδειξαν εξ αρχής για το θέμα, αφετέρου για την ενθάρρυνσή τους.

Πολύ θα ήθελα να ευχαριστήσω επίσης τον Νεοελληνιστή Άντρο Αντζουλή, ο οποίος έφερε για μένα στην Αθήνα βιβλίο που φυλασσόταν σε βιβλιοθήκη της Κύπρου, τις βιβλιοθηκονόμους Ειρήνη Ρέππα και Ράνια Καρυπίδου για τις πολλές ώρες της συνεργασίας μας κάτω από δύσκολες - σε πρακτικό επίπεδο- συνθήκες, τους εργαζόμενους στην Εθνική Βιβλιοθήκη, στη Βιβλιοθήκη της Βουλής και στο Ε.Λ.Ι.Α., τον κ. Σ. Αναγνώστου που με βοήθησε με την εκτύπωση της εργασίας, τους εργοδότες μου για τις άδειες που γενναϊόδωρα κατά καιρούς μου χορηγούσαν, τους συμφοιτητές μου για τις συζητήσεις επί του θέματος, τους φίλους μου που στερήθηκαν την παρουσία μου σεβόμενοι την προσπάθειά μου, φυσικά τη μητέρα μου για όσα δεν μπορούν να ειπωθούν εδώ.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αντικείμενο της παρούσας διατριβής είναι ο διασκελισμός· το φαινόμενο μελετάται μέσα από το ποιητικό έργο του Ρώμου Φιλύρα και του Γιώργου Σεφέρη με σκοπό να περιγραφούν αφενός τα γενικά του χαρακτηριστικά, αφετέρου να γίνουν επιμέρους παρατηρήσεις για τα γνωρίσματα που αποκτά στο εν λόγω corpus. Στόχος είναι η ανάδειξη της σημασίας του διασκελισμού τόσο για το έργο των μελετώμενων ποιητών όσο και για την ποίηση εν γένει, η οποία σημασία αγνοήθηκε για πολλά χρόνια.

Οι ποικίλες απόψεις των μελετητών για το θέμα όπως και τα θεωρητικά στοιχεία εκτίθενται στις πρώτες σελίδες της εργασίας. Οι περισσότερες από εκείνες που θα ακολουθήσουν αφορούν στους διασκελισμούς των παραπάνω ποιητών, το έργο των οποίων βρίσκουμε πλέον σε νέες εκδόσεις· τα αντιπροσωπευτικά παραδείγματα των διασκελισμών τους αναλύθηκαν στο κύριο σώμα της εργασίας, ενώ τα υπόλοιπα καταγράφονται και παρουσιάζονται στο παράρτημα. Μαζί με εκείνα του Φιλύρα και του Σεφέρη αναλύθηκαν επίσης παραδείγματα διασκελισμών σύγχρονών τους ποιητών, ώστε να γίνει προσπάθεια προσέγγισης του φαινομένου μέσα από το έργο περισσότερων των δύο ποιητών του Μεσοπολέμου.

Δημιουργήθηκαν επομένως τρία κεφάλαια· το πρώτο όπου αναπτύσσεται η θεωρία, το δεύτερο όπου μελετώνται οι διασκελισμοί του Φιλύρα και του Σεφέρη και το τρίτο όπου γίνονται παρατηρήσεις για τους διασκελισμούς των ποιητών της εποχής τους. Τα κεφάλαια αυτά ακολουθεί παράρτημα με πίνακες, όπου καταγράφονται οι διασκελισμοί των μελετώμενων ποιητών ανά στίχο, πίνακες που συνδέονται με σχετικά γραφήματα. Στο δεύτερο μέρος του επιμέτρου υπάρχουν επιπλέον διασκελισμοί από το έργο άλλων ποιητών του Μεσοπολέμου.

SUMMARY

The present thesis deals with enjambment studied in the poems of Romos Philyras and George Seferis and aims to describe its general characteristics as well as to comment on the specific qualities that it acquires in this corpus. The purpose is to highlight the importance of enjambment, that has been ignored for many years both in the work of the two poets and in poetry in general.

A variety of views by different scholars on the subject along with the theoretical background are presented in the first part of the thesis, followed by the study of enjambment mostly in the work of the two poets whose work has now appeared in new editions. The most characteristic examples of enjambment in their work are analyzed in the thesis while the remaining ones are recorded and presented in the annex. Other examples of enjambment in the poetry of Philyras and Seferis contemporaries are also analyzed in an effort to study the phenomenon through the work of more poets of the Interwar period.

There are three chapters: in the first the theory is presented, in the second the enjambments of Philyras and Seferis are studied and the third contains comments on the enjambments of their contemporary poets. An annex with table follows recording the enjambments of the poets under study verse with tables linked to the relevant graphs. More verses from the work of other Interwar period poets are presented in the second part of the addendum.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΕΠΡΡΦ = Επιρρηματική Φράση

ΟΦ = Ονοματική Φράση

ΠΡΟΘΦ = Προθετική Φράση

ΡΦ = Ρηματική Φράση

Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΦΙΛΥΡΑ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΣΕΦΕΡΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο διασκελισμός αποτελεί ένα *καθολικό*¹ της ποίησης, μία σύνθετη τεχνική της που φαίνεται πως γεννήθηκε μαζί της, καθώς μαρτυρείται από την εποχή του πρώτου ποιητικού κειμένου της δυτικής λογοτεχνίας, της *Ιλιάδας*. Παρά τη διαχρονική παρουσία του στην ποίηση, ανεξάρτητα δηλαδή από ποιητικές σχολές, κινήματα ή ειδολογικές κατηγοριοποιήσεις, και τη δυνατότητα διαρκούς ανανέωσής του, αφού έχει ήδη διαπιστωθεί ότι είναι δυνατό να εγγράφεται σε όλους σχεδόν² τους τύπους στίχου, οι μελετητές δεν ασχολήθηκαν συστηματικά με τα χαρακτηριστικά του παραβλέποντας τις πιο πολλές φορές τον αντίκτυπό του. Υπήρξαν περίοδοι, όπως εκείνη του Ρομαντισμού στη Δύση ή εκείνη του Συμβολισμού στην Ελλάδα, κατά τις οποίες ο διασκελισμός κατέκλυζε την ποίηση· το ίδιο επαναλήφθηκε στην εποχή του ελεύθερου στίχου παρά τις προσδοκίες των ειδικών, δείχνοντας ότι δεν πρόκειται για ένα είδος μανιέρας. Τα υψηλά ποσοστά της παρουσίας του δεν έπεισαν ωστόσο τους φιλόλογους για την ανάλογη σημασία του, παρόλο που ο Διονύσιος Σολωμός την είχε επισημάνει από τον 19ο ήδη αιώνα³.

Την ανεξήγητη αμηχανία της επιστημονικής κοινότητας απέναντι στον διασκελισμό αντικατοπτρίζουν, εκτός από τα αντιφατικά σχόλια (πρβλ. επί παραδείγματι τις απόψεις των παλαιότερων μετρικών και εκείνες των μετρικών της εποχής μας, οι οποίες παρουσιάζονται αναλυτικά στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας)⁴ -τα λιγότερα θετικά που έκαναν τις τελευταίες δεκαετίες κυρίως την εμφάνισή τους (π.χ. ότι προσφέρει ρυθμική ποικιλία στον στίχο) από τα αρνητικά που κυριαρχούσαν την εποχή του έμμετρου στίχου (π.χ. ότι πρόκειται για στιχουργικό ελάττωμα)⁵-, ή την απουσία περιγραφής και ανάλυσής του, τα ποικίλα ονόματα που δόθηκαν για να

1 Ο όρος χρησιμοποιείται όπως στη γλωσσολογία, όπου τα *καθολικά* (*universalia*) είναι «[...] δομικά γνωρίσματα και ιδιότητες σημασιολογικής ιδίως υφής που εμφανίζονται σχεδόν σ' όλες τις γλώσσες [...] και χαρακτηρίζουν την ανθρώπινη εν γένει γλώσσα [...]»: Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Θεωρητική Γλωσσολογία. Εισαγωγή στη Σύγχρονη Γλωσσολογία*, Αθήνα, 1998, 35.

2 Αυτό το *σχεδόν* επεξηγείται στο θεωρητικό κεφάλαιο της παρούσας διατριβής. Βλ. εδώ: σελίδες 12-67.

3 Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα*, τ.Α': *Ποιήματα* (επιμ.-σημ.: Λίνος Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, ³1971, 99, όπου ο ποιητής μιλά για τον τεμαχισμό των λέξεων, την πιο ισχυρή μορφή διασκελισμού (βλ. παρακάτω). Αν βέβαια αναλογιστούμε την υποδοχή του σολωμικού έργου από την πλειονότητα των κριτικών (: βλ. σχετικά: Δημήτρης Αγγελάτος, «*Ηχος λεπτός...[...]* γλυκύτερο[ς], ανεκδιήγητο[ς]...». *Η "τύχη" του σολωμικού έργου και η εξακολουθητική αμηχανία της κριτικής (1859-1929)*, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2000), δεν εκπλήσσει και η έλλειψη αποδοχής των κριτικών απόψεών του. Σε αντίθεση όμως με το μεμονωμένο παράδειγμα του Διον. Σολωμού οι ποιητές που έκαναν ευρεία χρήση του διασκελισμού, όπως εκείνοι της γενιάς του '20, δεν "υπερασπίστηκαν" όσο ίσως θα μπορούσαν την τεχνική αυτή και ορισμένες ίσως φορές η "σιωπή" τους φαίνεται να είναι παρεξηγήσιμη ή ακόμα και ενάντια στη θετική αποτίμησή του εκ μέρους των μετρικών.

4 Σε αντίθεση βέβαια με τις «ακριβείς επιστήμες» που «αποτελούν μια μονολογική μορφή γνώσης: η νόηση παρατηρεί κάποιο πράγμα και αποφαίνεται γι' αυτό. Υπάρχει μόνο ένα υποκείμενο εδώ-γινώσκον (στοχάζεται) και ομιλούν (αποφαίνεται)» (: βλ. σχετικά: Μ.Μ. Βαχτίν, «Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπιστικών επιστημών» (μτφ.: Μαρία Γνησίου-Δ. Αγγελάτος): *Η "φωνή" της μνήμης: Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Νέα Σύνορα-Λιβάνης, 245), η επιστήμη της φιλολογίας αφορά στη διαλογική γνώση και είναι αναμενόμενο να συναντώνται τέτοιες αντιφάσεις.

5 Αφού «[...] η πορεία ανάπτυξης μιας επιστήμης συνιστά διαδικασία κοινωνική» (: Αριστείδης Μπαλτάς, «Απέναντι στην επιστήμη: Πρόταση για τη συγκρότηση της έννοιας»: *Αντικείμενα και όψεις εαυτού*, Αθήνα, Εστία, 2001, 60) άρα υπάρχει κίνδυνος προκαταλήψεων, η συνήθης αρνητική αντιμετώπιση του διασκελισμού από τους μελετητές ίσως να οφείλεται εν τέλει σε μια άκριτη επανάληψη των απόψεων των παλαιότερων, δηλαδή στην ύπαρξη προκαταλήψεων.

τον περιγράψουν⁶, ονόματα με τα οποία κυρίως έγινε προσπάθεια να μεταφραστεί ο αντίστοιχος γαλλικός όρος απουσία ενός νέου, ελληνικού. Εξίσου προβληματίσε ο ρόλος του· για την εξήγησή του επιχειρείται συνήθως η σύνδεση με το περιεχόμενο, η οποία μάλιστα αποτελεί κάποτε το μοναδικό κριτήριο για την "επιτυχή" ή όχι χρήση του. Τις περισσότερες βέβαια φορές ο διασκελισμός a priori θεωρήθηκε ελάττωμα του στίχου, στο οποίο περιέπιπταν ατυχώς οι ποιητές στην προσπάθειά τους να τηρήσουν το εκάστοτε επιθυμητό στιχουργικό σχήμα. Τα τελευταία ωστόσο χρόνια η κυρίαρχη αυτή αρνητική άποψη των μελετητών έχει αρθεί, χωρίς να είναι σαφής ο λόγος και η χρονική αφετηρία της μεταστροφής τους⁷.

Η προκείμενη εργασία απεμπλέκεται από τη δεσπόζουσα αυτή σιβυλλική στάση. Αφήνοντας φυσικά την επεξεργασία της προσωδιακής ποίησης⁸, η μελέτη μας αφορά αποκλειστικά στην περίοδο της τονικοσυλλαβικής ποίησης· είναι ευρετική και ταυτόχρονα περιγραφική, καθώς για πρώτη φορά γίνεται προσπάθεια αρχικά ορισμού του φαινομένου-αποτέλεσμα προσωπικής έρευνας σε συνδυασμό με επισημάνσεις άλλων μελετητών αλλά και ποιητών για το θέμα⁹- και στη συνέχεια εντοπισμού και συστηματικής εξέτασής του στο έργο δύο ποιητών του εικοστού αιώνα. Οι τελευταίοι ανήκουν στις πιο μελετημένες "γενιές" της Νεοελληνικής Φιλολογίας, εκείνης του '20 και εκείνης του '30, μελετημένες κυρίως ως προς το περιεχόμενο των ποιημάτων και όχι ως προς τις στιχουργικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται. Ουδείς συστηματικός λόγος έχει γίνει για τους διασκελισμούς των ποιητών αυτών, πέρα από ορισμένες εξαιρέσεις που σχολιάζονται παρακάτω.

Η εργασία δεν αποσκοπεί στη σύγκριση των διασκελισμών στο έργο των δύο ποιητών. Παρόλο που κάτι τέτοιο θα ήταν ενδιαφέρον λόγω των διαφορών στην ποιητική τους, υπερβαίνει τα όρια της παρούσας έρευνας, η οποία επικεντρώνεται στην αμιγή εξέταση των χαρακτηριστικών του διασκελισμού και των λειτουργιών τους, απαιτητική εξ ορισμού λόγω του δυσνόητου χαρακτήρα του διασκελισμού, καθότι αφορά τόσο στο σύστημα της γλώσσας όσο στον ρυθμό. Έτσι, η ανάλυσή μας εδώ δεν στρέφεται στις ομοιότητες και τις διαφορές των ποιητών ως προς τα του διασκελισμού, που φανερώνονται έμμεσα από τα παρατιθέμενα παραδείγματα. Μέσα από αυτά

6 Εύστοχα παρατηρεί ο Dietz-Rüdiger Moser ότι η πολλαπλότητα των ονομάτων, η οποία όπως μας πληροφορεί, παρατηρείται και στη γερμανική μετρικολογία, οφείλεται στα εξίσου πολλαπλά είδη του διασκελισμού και το βαθμό χαλάρωσης που προκαλούν. Βλ. σχετικά: Dietz-Rüdiger Moser, «Enjambement im Volkslied», *Jahrbuch für Volksliedforschung* 14 (1969), υποσημ. αρ. 42, 39.

7 Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι έχουν γίνει προσπάθειες συστηματικής προσέγγισης του φαινομένου. Εκπλήσσει για παράδειγμα η έλλειψη ενός αφιερώματος σε φιλολογικό περιοδικό για το θέμα.

8 Οι διαφορές που διακρίνουν την προσωδιακή από την τονικοσυλλαβική ποίηση δεν επιτρέπουν τη σύγκριση των διασκελισμών· βλ. σχετικά: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Προβλήματα ορολογίας και μεθόδου της νεοελληνικής μετρικής»: *Μνήμη Σταμάτη Καρατζά, Τιμητικός τόμος στη μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1990, 422-424. Εντούτοις υπάρχουν χαρακτηριστικά του φαινομένου που παρατηρούνται και στις δύο εκδοχές παρά τις εξόφθαλμες διαφορές στους στιχουργικούς κανόνες αλλά και στην ίδια τη γλώσσα· αυτός είναι και ο μοναδικός λόγος που θα γίνουν μεμονωμένες αναφορές στην αρχαιοελληνική γραμματεία.

9 Σε αυτές περιλαμβάνονται ορισμένες παρατηρήσεις των κλασικών φιλολόγων, αφού ανεξάρτητα από τα μετρήματα της ποίησης δεν άλλαξε αυτό το οποίο συνιστά ο διασκελισμός στο πέρασμα των αιώνων.

επίσης φαίνεται τόσο η διάρκεια της παρουσίας του διασκελισμού από μία ποιητική γενιά¹⁰ σε μια άλλη όσο και η δυνατότητα εφαρμογής του σε ποιήματα με ποικίλα μορφικά χαρακτηριστικά (από το έμμετρο ποίημα και το αυστηρό σονέτο ως το ποίημα σε ελεύθερο στίχο ή σε verset).

Πριν από την αναλυτική πραγμάτευση των διασκελισμών του Ρώμου Φιλύρα, φιλολογικό ψευδώνυμο του ποιητή Ιωάννη Οικονομόπουλου (1898-1942), και εκείνων του Γιώργου Σεφέρη [-ιάδη] (1900-1971)¹¹ -όλων εκτός από τους λεγόμενους *εσωτερικούς*¹², η εξέταση των οποίων απαιτεί μετρική επεξεργασία του συνόλου του έργου τους, κάτι που ξεπερνά τους στόχους της εργασίας μας-, θα αναφερθούμε σε απόψεις ειδικών επί της μετρικής για το θέμα, ανεξάρτητα από τα πλεονεκτήματα ή μειονεκτήματα των μελετημάτων τους, με σκοπό την κριτική διερεύνηση των αξιολογικών κριτηρίων που χρησιμοποιούν και των συμπερασμάτων που συνάγουν. Βασικό κριτήριο για την επιλογή των εν λόγω μελετών του 19ου και 20ου αιώνα, ήταν η έκταση που αφιερώνεται στον σχολιασμό του διασκελισμού· όσες περιέχουν απλό ορισμό του φαινομένου χωρίς περαιτέρω ανάλυση, σχολιάζονται στις υποσημειώσεις μας, όποτε κρίνεται απαραίτητο, είτε δηλαδή για λόγους σύγκρισης και συμπλήρωσης είτε προς επίρρωση των διαπιστώσεών μας.

Μετά την κριτική παρουσίαση και ανάλυση των παραπάνω απόψεων, επιχειρούμε να διατυπώσουμε μια συστηματική θεωρία για τον διασκελισμό, εν είδει τυπολογίας εφαρμόσιμης στα ποιητικά κείμενα. Τα παραδείγματα που χρησιμοποιούνται για το σκοπό αυτό, προέρχονται κυρίως από το έργο του Κωστή Παλαμά, διότι αφενός βρίθει διασκελισμών χάρη στη μορφική του ποικιλία, αφετέρου αποτέλεσε σημείο αναφοράς μας για το έργο των δύο μελετώμενων ποιητών.

Τα εργαλεία στα οποία βασίζουμε την προτεινόμενη εδώ θεωρία, είναι αμιγώς γλωσσολογικά, δεδομένου ότι ο διασκελισμός είναι ένα μετρικοσυντακτικό φαινόμενο. Γνωρίζοντας ότι τα στιχουργικά σχήματα στα οποία εγγράφεται, αλλάζουν από ποίημα σε ποίημα, ακόμη και όταν οι στίχοι αποτελούνται από τις ίδιες μετρικές συλλαβές ή είναι γραμμένα στον ίδιο ρυθμό, θεωρούμε πιο ασφαλή την κατηγοριοποίηση των παραδειγμάτων διασκελισμών βάσει της συντακτικής σύστασης των μερών τους, η οποία αφορά αποκλειστικά στη σύνθεση είτε μορφημάτων¹³ είτε φράσεων είτε προτάσεων· τα συστατικά μάλιστα που αποτελούν τα τμήματα εκάστοτε διασκελισμού παραμένουν αμετάβλητα στο πέρασμα του χρόνου¹⁴ (*ακρίβεια*

10 Τα ιστορικο-γραμματολογικά ζητήματα για τον τρόπο διάκρισης των ποιητών σε γενιές δεν θα μας απασχολήσουν εδώ. Εν προκειμένω υιοθετούνται τα όρια της συμβατικής περιοδολόγησης για λόγους οικονομίας χώρου και χρόνου.

11 Ποιητών που «[...] πήραν κάτι από τον συμβολισμό», σύμφωνα με τον Α. Καραντώνη· βλ. σχετικά: Αντρέας Καραντώνης, «Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση» (1958): Αντρέας Καραντώνης, *Α'. Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση. Β'. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Αθήνα, Παπαδήμας, ⁷1990, 121.

12 Βλ.εδώ: 44.

13 *Μορφήματα (morphemes)* ονομάζονται «[...] τα ελάχιστα συστατικά των λέξεων που είναι φορείς μορφής και σημασίας (ή λειτουργίας)»: Αγγελική Ράλλη, *Μορφολογία*, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, ⁷2016, 34.

14 Σε αντίθεση με τα στιχουργικά σχήματα που άλλαξαν στο πέρασμα του χρόνου ακολουθώντας τις μεταβολές του εκάστοτε φωνολογικού συστήματος. Βλ. σχετικά: Jens F. Ihwe, «On the foundations of 'generative Metrics'», *Poetics* 4, 4 (Νοέμβριος 1975) 380.

διασκελισμού), παρόλο που ο τελευταίος μπορεί να αλλάξει την πρόσληψη του φαινομένου¹⁵. Ποικίλοι είναι οι δεσμοί που συνδέουν στη βαθεία δομή όσους συντακτικούς όρους απομακρύνει ο διασκελισμός στην επιφανειακή, παράγοντας αντιγραμματικές αλλά ποτέ α-γραμματικές προτάσεις που καθιστούν μεταξύ άλλων δυσχερέστερο από ότι εξ ορισμού είναι, το έργο της ποιητικής μετάφρασης. Η χρήση του διασκελισμού εμπλουτίζει παράλληλα τα μετρικά / ρυθμολογικά σημαινόμενα του ποιήματος, τα οποία σχολιάζονται στην εργασία μας κάθε φορά που θεωρείται πως προκαλούν ισχυρό αντίκτυπο στους διασκελιζόμενους στίχους.

Ακόμη όμως και αν δεν αλλάζει άρδην ο ρυθμός του στίχου, ο διασκελισμός γίνεται σε κάθε περίπτωση αντιληπτός-ο προσδοκώμενος μάλιστα πιο νωρίς από τον μη προσδοκώμενο, αφού προστίθεται και ο παράγοντας της αναμονής για τη συμπλήρωση του νοήματος¹⁶-, καθώς εγγράφει μία (τουλάχιστον) μη αναμενόμενη παύση στο εσωτερικό του. Η εν λόγω αποκλίνουσα παύση, που δεν έχει σχέση με την τομή¹⁷, τοποθετείται μεταξύ συνεκτικών συντακτικά όρων· σε κάθε περίπτωση συνεπάγεται την απόσταση αυτών των όρων, η οποία ισούται με την απόσταση που χωρίζει στίχο από στίχο(υς), και τη μεσολάβηση του λευκού κενού της σελίδας, όταν πρόκειται απλώς για ανάγνωση των διασκελιζόμενων στίχων, ή / και δευτερόλεπτα σιωπής, όταν πρόκειται για απαγγελία τους. Η παύση που επιφέρει ο διασκελισμός, προκαλεί πάντοτε ανακοπή του ρυθμού· επομένως, ο πρώτος δεν είναι δυνατό να περάσει απαρατήρητος ακόμη και όταν είναι αμβλύς. Συχνά μάλιστα η εν λόγω παύση υπογραμμίζεται με την παρουσία σημείου στίξης, πλεοναστικού κάποτε, στο τέλος του στίχου.

Τα παραπάνω αφορούν σε ορισμένα από τα αναμενόμενα αποτελέσματα του διασκελισμού.

15 Αυτό είναι και το μοναδικό "καινούργιο" που μπορεί να φέρει ο αναγνώστης στα κείμενα με διασκελισμό, την αντίληψή του δηλαδή για τη σημασία / ερμηνεία του φαινομένου, αφού δεν υπάρχει δυνατότητα αλλαγής της σύστασης των μερών του διασκελισμού. Βέβαια, γνωρίζοντας ότι το γλωσσικό σύστημα είναι δυναμικό, βρίσκεται δηλαδή σε διαρκή εξέλιξη, αντιλαμβανόμαστε ότι διαφοροποιεί εν καιρώ σημαίνοντα, σημαινόμενα ή / και γλωσσικά περιβάλλοντα, όπου τα προηγούμενα εμφανίζονται. Οι εν λόγω διαφοροποιήσεις καθιστούν συχνά δύσκολο τον εντοπισμό των διασκελισμών από αναγνώστες «γυμνασμέν[ους] στο ύφος ενός άλλου καιρού» που απέχουν χρονικά από το μελετώμενο κείμενο: René Wellek-Austin Warren, *Θεωρία Λογοτεχνίας*, (μτφ.: Σταύρος Γ. Δεληγιώργης), Αθήνα, Δίφρος, 1965, 247· βλ. και: David Chisholm, «Generative prosody and English verse», *Poetics* 6, 2 (Σεπτέμβριος 1977) 134-135, όπου γίνεται λόγος για τις προσωδιακές μεταβολές που με τα χρόνια υφίστανται οι λέξεις.

16 Επειδή ο σημαντικός αυτός παράγοντας θα αναφέρεται συχνά στην εργασία μας, σημειώνουμε εξ αρχής ότι αφορά ουσιαστικά στην αίσθηση της ελλειπτικότητας που προκαλεί στον αναγνώστη-φυσικό ομιλητή της ελληνικής, η *γλωσσική του ικανότητα* σε περιπτώσεις διασκελιζόμενων στίχων, από τους οποίους απουσιάζουν απαραίτητοι για την νοηματική αποκωδικοποίησή τους συντακτικοί όροι. Η εν λόγω αίσθηση έχει σχέση δηλαδή με την έννοια της *γραμματικής ικανότητας* και δεν βασίζεται σε υποκειμενικούς παράγοντες. Βλ. σχετικά: Δήμητρα Θεοφανοπούλου-Κοντού, *Γενετική Σύνταξη. Το πρότυπο της κυβέρνησης και αναφορικής δέσμευσης*, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα, 2002, 12, όπου σημειώνεται: «Με τον όρο *γλωσσική ικανότητα* αναφερόμαστε γενικά στη γνώση που έχει ο φυσικός ομιλητής για τη γλώσσα του. Η γλωσσική ικανότητα νοείται ως *επικοινωνιακή ικανότητα* (communicative competence) που αφορά στη δυνατότητα της σωστής επιλογής των δομών για την κάθε περίπτωση και, κυρίως, ως *γραμματική ικανότητα* (grammatical competence) που αφορά στη γνώση της δομής του συστήματος, δηλαδή στη δυνατότητα που έχουμε ως φυσικοί ομιλητές να κρίνουμε αν μια πρόταση είναι γραμματικώς ορθή ή όχι». Βέβαια η γραμματική ικανότητα αφορά στις γραμματικές προτάσεις, οι οποίες σύμφωνα με τον Ν. Chomsky είναι «[...] εκείνες [οι] προτάσεις που ανταποκρίνονται στους γραμματικούς κανόνες της γλώσσας στα διάφορα επίπεδα (φωνολογικό, μορφολογικό, συντακτικό, σημασιολογικό)»: ό.π., 15.

17 Η παρατήρηση είναι της Blanka Horacek, η οποία σημειώνει ότι ο διασκελισμός σπάει, χωρίς να είναι ο ίδιος τομή, μια ενότητα. Βλ. σχετικά: Blanka Horacek, «Die Kunst des Enjambements bei Wolfram von Eschenbach», *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 85, 3 (1954) 212.

Τα κείμενα ωστόσο αποκαλύπτουν ότι τα τελευταία είναι πολλά αν όχι απεριόριστα (προκαλεί επί παραδείγματι την ανατροπή του νοήματος, την επέκτασή του, κ.ά)¹⁸. Στην εργασία μας θα γίνει προσπάθεια εντοπισμού και καταγραφής των πιο συχνών από όσα συναντήσαμε τόσο στα υπό εξέταση κείμενα όσο και στη βιβλιογραφία. Δεν θα ήταν δόκιμο εντούτοις να υποθέσουμε ότι είναι τα μοναδικά· όσο μεγαλώνει το corpus των παραδειγμάτων διασκελισμού, το οποίο πιθανότατα θα μεγαλώνει συνεχώς ενόσω γράφεται ποίηση, θα πληθαίνουν και οι δυνατότητες εμφάνισης νέων αποτελεσμάτων του διασκελισμού, που ως τώρα δεν έχουν ανακαλυφθεί.

Ο βαθμός λειτουργικότητας του διασκελισμού αυξομειώνεται με απρόβλεπτο πολλές φορές τρόπο· το είδος του συντακτικού δεσμού των μερών του δηλαδή δεν αποτελεί τον μοναδικό παράγοντα καθορισμού της. Η θέση τους και φυσικά το συγκεκριμένο συμβάλλουν καθοριστικά στην κύμανση της εν λόγω λειτουργίας. Όταν επί παραδείγματι χωρίζεται ένας επιθετικός προσδιορισμός από το προσδιοριζόμενο όνομα με τη βοήθεια ενός διασκελισμού, η λειτουργικότητα του τελευταίου αναμένεται υπολογίσιμη. Παρατηρούμε ωστόσο ότι μια πιθανή αντιστροφή της θέσης των όρων αυτών, αλλάζει άρδην τη λειτουργικότητα του διασκελισμού. Η τελευταία εξαρτάται επίσης από τη συλλειτουργία του φαινομένου με διαφοροποιητικούς παράγοντες όπως το μέτρο, η (εσωτερική) ομοιοκαταληξία, η συνίζηση, η χασμωδία, η παρήχηση, η συνήχηση και φυσικά η στίξη (καθένας χάνει τη λειτουργικότητά του όταν απομονωθεί από τους υπόλοιπους)¹⁹, οι οποίοι του προσδίδουν τα επιμέρους γνωρίσματά του. Η στίξη μάλιστα παίζει καθοριστικό ρόλο στην οριοθέτηση, στην ανάδειξη και συχνά στην ίδια την ενεργοποίηση του διασκελισμού, κάτι που θα μας απασχολήσει παρακάτω. Έχοντας υπόψη αυτή την ιδιότητα του διασκελισμού, αντιλαμβανόμαστε τη δυσκολία υπολογισμού των επιμέρους λειτουργιών του σ' ένα νέο, ακόμη άγραφο ποίημα²⁰.

Η δυσκολία αυτή έγκεινται στη *μοναδικότητα*²¹ του διασκελισμού -το βασικότερο

18 Αξιοσημείωτη είναι η αντιφατικότητα των αποτελεσμάτων του διασκελισμού, την οποία δικαιολογεί τόσο ο δυσπόστατος χαρακτήρας του όσο και η εν γένει "αντιφατικότητα" των στιχουργικών και γλωσσικών περιβαλλόντων στα οποία εγγράφεται. Σημειώνει χαρακτηριστικά η Blanka Horacek ότι ο διασκελισμός είναι δυνατό να «[χ]ωρίσει και να ενώσει, να απομακρύνει και να φέρει, να αφαιρέσει και να δώσει, να προκαλέσει και να παρασιωπήσει, δηλαδή είτε θα ξηλώσει τα συστατικά της πρότασης είτε θα προξενήσει τη συγχώνευση όσων αρχικά ήταν χωρισμένα»: «Die Kunst des Enjambements bei Wolfram von Eschenbach», *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, ό.π., 221.

19 Βλ. σχετικά: Philip Davies Roberts, *How Poetry Works: The Elements of English Poetry*, Middlesex, Penguin Books, 1986, 173. Σε αντίθεση ωστόσο με την πλειονότητα των ποιητικών αυτών τεχνικών, μορφολογικών και εκφραστικών, που εμπίπτουν στην αρχή του παραλληλισμού, ο διασκελισμός εκφεύγει αυτής.

20 Βλ. σχετικά: Harai Golomb, *Enjambment in Poetry. Language and Verse in Interaction*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1979, 265-6, όπου ο μελετητής, υπολογίζοντας τις αναρίθμητες εμφανίσεις τους εντός αναρίθμητων συγκεκριμένων, χαρακτηρίζει μάταιη την όποια προσπάθεια καταγραφής των σημασιολογικών λειτουργιών των διασκελισμών.

21 Ο όρος *μοναδικότητα* θυμίζει την ανάλογη ιδιότητα του γλωσσικού σημείου. Ενώ όμως η ιδιότητα στο τελευταίο αφορά στο «μοναδικό συνδυασμό ορισμένης σημασίας και ορισμένου σημαίνοντος» ή / και, «υπό στενότερη έννοια», στην περιοχή του σημαίνοντος, στην περίπτωση του διασκελισμού έγκεινται αντίστοιχα στη σύνθεσή του από *μοναδικά* γλωσσικά σημεία καθώς και την ένταξη αυτού σε *μοναδικό* κάθε φορά συγκεκριμένο. Δεν μπορεί, ωστόσο να περιορισθεί αποκλειστικά σε εκείνη του σηματομένου, όπως μπορεί το γλωσσικό σημείο, διότι τα εκάστοτε "σημαινόμενα" ενός διασκελισμού, η έμφαση, π.χ., η αμφισημία κ.λπ., μπορούν εύκολα να ομαδοποιηθούν και οι ομάδες αντίκεινται βέβαια στις μονάδες. Για την ταυτόσημη ιδιότητα του γλωσσικού σημείου, βλ.: Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Γλωσσολογία και*

χαρακτηριστικό του, καθώς προέρχεται μεν από την παράδοση δεν δημιουργείται όμως με "παραδοσιακό" τρόπο· *μοναδικότητα* ασφαλώς η οποία δεν αίρεται από την ομαδοποίηση διακριτών τύπων του, αφού, εκτός από την μεταφορά στίχου από έναν ποιητή σε έναν άλλο, οπότε και προστίθεται ο παράγοντας της διακειμενικότητας, δεν υπάρχει περίπτωση ακριβούς σύμπτωσης των χαρακτηριστικών του διασκελισμού στα διάφορα ποιήματα.

Η παραπάνω επισήμανση είναι αποτέλεσμα της ανάλυσης των στίχων του Φιλύρα και του Σεφέρη, που πραγματοποιείται εδώ στο δεύτερο κεφάλαιο, περιοριζόμενη βέβαια στο πρωτότυπο έργο τους (αποκλείεται δηλαδή ό,τι έχουν μεταφράσει), στη βάση του εγχειρήματός μας για μια ακριβή εφαρμογή της θεωρίας την οποία προτείναμε στο πρώτο κεφάλαιο.

Στο δεύτερο κεφάλαιο λοιπόν παρουσιάζονται και αναλύονται καταλεπτώς όλοι οι τύποι των διασκελισμών στο έργο των δύο ποιητών, με εξαίρεση τους *εσωτερικούς* όπως εξηγήσαμε παραπάνω, μέσω των πιο χαρακτηριστικών παραδειγμάτων, ώστε να αποφευχθεί ο κίνδυνος περιπτωσιολογίας.

Οι διασκελισμοί του Φιλύρα είναι αναγκαστικά περισσότεροι από εκείνους του Σεφέρη, αφενός επειδή ο πρώτος χρησιμοποιεί πιο συχνά το φαινόμενο από τον δεύτερο, αφετέρου επειδή τα ευρεθέντα ποιήματά του είναι περισσότερα από εκείνα του Σεφέρη. Η μέτρηση των στίχων τους γίνεται με τη βοήθεια του έντεχνου συστήματος μέτρησης²². Δυσκολία παρουσιάστηκε στα ατελή ποιήματα του Φιλύρα, μη σωζόμενοι στίχοι των οποίων αντικαθίστανται από αποσιωπητικά στα *Άπαντα*: από αυτά φαίνεται πόσο απαραίτητη είναι η παρουσία ολόκληρου του στίχου, για να δημιουργηθεί, και επομένως να σχολιαστεί, ένα στιχουργικό φαινόμενο. Τα εν λόγω ποιήματα αποκλείστηκαν εξ ορισμού από τη μελέτη μας, η οποία δεν μπορεί να στηριχθεί σε υποθέσεις. Ασχολίαστα, όπως είναι φυσικό, παραμένουν και τα *Καλλιγραφήματα* του Σεφέρη, αφού δεν είναι γραμμένα σε ένστιχη μορφή (μας ενδιαφέρει άλλωστε το πρωτότυπο και όχι η ένστιχη "μεταγραφή" των ποιημάτων στη διπλανή σελίδα από τον επιμελητή). Φυσικά χρησιμοποιήθηκαν οι τελευταίες εκδόσεις των ποιημάτων τους, δηλαδή εκείνη των Χ. Λ. Καράογλου-Αμαλίας Ξυνογαλά²³ για τον

λογοτεχνία.. Από την τεχνική στην τέχνη του λόγου, Αθήνα, Εκδόσεις: Γ. Γκέλμπεσης, 1991, 85. Με την ίδια προσοχή θα μπορούσαμε ενδεχομένως να σημειώσουμε πως ο διασκελισμός που προκαλεί το "σπάσιμο" μιας λέξης, θίγει τη γραμμικότητά της (: ό.π., 81), σε επίπεδο τουλάχιστον διάταξης των φθόγγων, αν όχι και διαδοχής τους.

22 Για τη συναφή ορολογία, βλ.: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Προβλήματα ορολογίας και μεθόδου της νεοελληνικής μετρικής», ό.π., 417-435. Βλ. επίσης την πρόταση της Αφροδίτης Αθανασοπούλου: «Μια λύση στο πρόβλημα της ονομασίας των νεοελληνικών στίχων», *Μικροφιλολογικά* (Λευκωσίας) 21 (Άνοιξη 2007) 36-42 και της ίδιας: Αφροδίτη Αθανασοπούλου, «Επισημείωση στο άρθρο για τη Μετρική», *Μικροφιλολογικά* (Λευκωσίας) 22 (Φθινόπωρο 2007) 57-59. Βλ. ακόμα την αναθεωρητική πρόταση της Olesia Fedina, «Δύο συστήματα μέτρησης και κατάταξης των νεοελληνικών στίχων. Μερικές παρατηρήσεις και προτάσεις», *Κονδυλοφόρος* 11 (2012) 9-21, όπως και τον προβληματισμό του Τάσου Α. Καπλάνη: «Μέτρο και ομοιοκαταληξία στον νεοελληνικό 17ο αιώνα. Η μαρτυρία του αυτόγραφου κώδικα BAR ms.gr.37», *Ζητήματα Νεοελληνικής Φιλολογίας. Μετρικά, Υφολογικά, Κριτικά, Μεταφραστικά: Πρακτικά ΙΔ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης 27-30 Μαρτίου 2014. Μνήμη Ξ.Α. Κοκόλη*, Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., 2016, 138 υποσημ. αρ. 26.

23 Ρώμος Φιλύρας, *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα* (φιλολογ. επιμ.: Χ.Λ. Καράογλου-Αμαλία Ξυνογαλά), τ. Α΄-Β΄, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2013.

Φιλύρα και εκείνη του Δ. Δασκαλόπουλου²⁴ για τον Σεφέρη, όπου γίνονται και οι σχετικές παραπομπές μας στην πραγμάτευση των κεφαλαίων της παρούσας διατριβής.

Οι διασκελισμοί των παραπάνω ποιητών χωρίζονται σε δύο βασικές κατηγορίες: τους προσδοκώμενους και τους μη προσδοκώμενους²⁵. Η καθεμία από αυτές περιλαμβάνει διαφορετικούς τύπους διασκελισμών, που παρουσιάζονται με αμβλυνόμενη ένταση και αντλούνται από κάθε ποιητική συλλογή όπου συναντώνται. Όταν μία ποιητική συλλογή χωρίζεται σε μέρη, όπως π.χ. το *Τετράδιο Γυμνασμάτων, Β'* του Σεφέρη, εκλαμβάνεται ως ενιαία χωρίς να κρίνεται απαραίτητη η λήψη παραδείγματος από κάθε τμήμα της. Τα παραδείγματα δεν αναλύονται με τον ίδιο τρόπο κάθε φορά, αλλά βάσει των χαρακτηριστικών εκάστοτε διασκελισμού. Έτσι, ο σχολιασμός π.χ. των μετρικών συμφραζομένων γίνεται μόνο όταν αυτά επηρεάζονται άρδην από τον διασκελισμό, καθώς ο ίδιος ο διασκελισμός "υπαγορεύει" τον τρόπο επεξεργασίας του. Αυτό δίνει κάποτε την εντύπωση μιας ασυνέπειας στην ομαλή ανάπτυξη της εργασίας, γίνεται όμως αναγκαστικά εξαιτίας των πολλών πτυχών του φαινομένου, οι οποίες πρέπει αφενός να αναδειχθούν, αφετέρου να αναλυθούν με τη βοήθεια της μετρικής και της γλωσσολογίας.

Σε κάθε παράδειγμα παρατίθενται ολόκληροι οι στίχοι που περιλαμβάνουν ή αποτελούν τον προσκελισμό και τον μετασκελισμό, παρόλο που δεν συμμετέχουν πάντοτε στη δημιουργία του διασκελισμού από την αρχή ως το τέλος τους. Το ίδιο δεν συμβαίνει βέβαια για τις στροφές στις οποίες ανήκουν οι στίχοι, αφού πιθανή παράθεσή τους θα αύξανε υπερβολικά τον αριθμό των σελίδων της εργασίας²⁶.

Οι προσδοκώμενοι διασκελισμοί παρατίθενται ακολουθώντας τη χρονική σειρά των συλλογών, ενώ οι μη προσδοκώμενοι παρουσιάζονται με βάση την έντασή²⁷ τους, από τον πιο ισχυρό στον πιο αμβλύ. Στο πλαίσιο της ανάλυσης των διασκελισμών υπογραμμίζεται συχνά η συμπαρουσία άλλων μετρικών φαινομένων, όπως η ομοιοκαταληξία, επειδή η συλλειτουργία τους εμπλουτίζει τα σημαινόμενα, αίροντας την άποψη για την τυχαία εμφάνισή τους. Παρά το γεγονός ότι δεν κρίνουμε δόκιμο -στη βάση της αυτονομίας των στιχουργικών φαινομένων²⁸-, το συσχετισμό του διασκελισμού με το περιεχόμενο, κάτι που συνήθιζαν οι παλαιότεροι μετρικολόγοι, προχωρούμε ενίοτε σε ανάλογες επισημάνσεις όταν διαπιστώνουμε ότι ο παραπάνω συσχετισμός επιδιώκεται από τους ποιητές, οι οποίοι ανακαλούν έτσι την παραδοσιακή χρήση του διασκελισμού. Για να μετριαστεί η παραπάνω εντύπωση χρησιμοποιούμε τέτοιες διατυπώσεις, ώστε

24 Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα. Νέα Έκδοση* (επιμ.: Δημ. Δασκαλόπουλος), Αθήνα, Ίκαρος, 2014.

25 Πρωτότυπο θεωρώ τον χωρισμό που κάνει ο Dietz-Rüdiger Moser, των διασκελισμών σε *πραγματικούς* και *μη πραγματικούς*, δηλαδή σε διασκελισμούς που οφείλονται είτε στην εσωτερική δημιουργία, είτε, αντίθετα, στην ύπαρξη μανιέρας, αν όχι στην έλλειψη ταλέντου: «Enjambement im Volkslied», ό.π., 49.

26 Ο τρόπος παράθεσης των παραδειγμάτων του διασκελισμού επιλέχθηκε με κριτήριο την εξοικονόμηση χώρου.

27 Ο όρος *ένταση*, βασικό χαρακτηριστικό του διασκελισμού, επεξηγείται στο πρώτο κεφάλαιο.

28 Βλ.: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Ο "ελευθερωμένος δεκαπεντασύλλαβος" του *Αλαφροϊσκιωτου*», *Παλίμψηστον* 12 (Δεκέμβριος 1992) 217-218 όπου τονίζεται «[η] αυτονομία των ρυθμικών σημαινόντων, [η] μη αναγκαία σχέση τους με τις σημασίες» που συνεπάγεται την ύπαρξη της αρχής δύο ξεχωριστών συστημάτων «που υπόκεινται σε κάθε έμμετρο κείμενο: του συστήματος της γλώσσας και του συστήματος του μέτρου».

να γίνεται αντιληπτό ότι δεν αποκλείονται άλλοι τρόποι ανάλυσης του εξεταζόμενου διασκευισμού. Σε κάποιες περιπτώσεις, τέλος, εισάγονται νεολογισμοί (όπως *ψευδοδιασκευισμός*, *παρεμβαλλόμενος διασκευισμός*), για να ονοματιστούν νέοι, όχι άλλοτε σχολιασμένοι, τύποι διασκευισμού, που εύλογα υποθέτουμε ότι αποτελούν κατηγορίες αυτού, μιας και δεν εντοπίζονται μόνο στο έργο του Φιλύρα και του Σεφέρη αλλά και σε εκείνο των υπόλοιπων ποιητών της "γενιάς" τους όπως και άλλων ποιητών, σε μικρό ή μεγάλο ποσοστό.

Με τον ίδιο τρόπο ιεραρχούνται και αναλύονται διασκευισμοί και άλλων ποιητών της ίδιας εποχής, παραδείγματα των οποίων παρατίθενται στο τρίτο κεφάλαιο. Δοθέντος ότι οι εν λόγω ποιητές που ανήκουν στις ίδιες με τους μελετώμενους "γενιές", είναι πολλοί στον αριθμό, έγινε προσπάθεια επιλογής των πιο χαρακτηριστικών στίχων τους, βάσει κριτηρίων μετρικολογικών αλλά και αισθητικών, που ορίσαμε. Απώτερος στόχος του κεφαλαίου αποτελεί η διερεύνηση του φαινομένου σε συγχρονικό επίπεδο, η οποία θεωρούμε ότι μπορεί να συμβάλει στην καλύτερη κατανόηση των διασκευισμών του Φιλύρα και του Σεφέρη ή της ποίησης του Μεσοπολέμου εν γένει. Το γεγονός επί παραδείγματι ότι η τεχνική χρησιμοποιείται συχνά από τους καλύτερους ποιητές του καιρού εκείνου, αποκαλύπτει από μόνο του ένα κοινό στοιχείο της ποιητικής τους που έρχεται σε αντίθεση με τις εξόφθαλμες διαφορές τους.

Στις μελέτες για τον διασκευισμό γίνεται συχνά λόγος για την απαγγελία. Το ίδιο συμβαίνει και εδώ. Η απαγγελία βέβαια έχει μάλλον δώσει τη θέση της στη σιωπηρή ανάγνωση του ποιήματος, καθώς συναντάται πλέον σε ειδικές εκδηλώσεις²⁹. Μολαταύτα δεν μπορεί να αγνοηθεί η αναφορά σε αυτή, αν και λείπουν τα κατάλληλα μέσα για τη λεπτομερή εξέτασή της στην παρούσα έρευνα. Μελετητές σε άλλες χώρες πραγματοποίησαν πειράματα, καταγράφοντας με ειδικά όργανα για τη φωνή και τα μάτια τις αντιδράσεις των αναγνωστών στα σημεία του διασκευισμού, τόσο εκείνων που διάβαζαν δυνατά όσο εκείνων που διάβαζαν σιωπηρά. Τα αποτελέσματα των ερευνών τους, που δεν είναι πάντα τα αναμενόμενα, παρουσιάζονται στην εργασία. Αυτό που είναι σε κάθε περίπτωση σίγουρο, αφορά στο ότι ο εκάστοτε απαγγέλλων, ακόμα και αν αναφερόμαστε στον ίδιο τον ποιητή που γνωρίζει καλύτερα από όλους το έργο του, δεν είναι δυνατό να αποδώσει έναν στίχο -με διασκευισμό ή μη- δύο, έστω, φορές με τον ίδιο τρόπο· τούτο συμβαίνει, διότι σε κάθε απαγγελία παράγεται ένα διαφορετικό *εκφώνημα* παρόλο που χρησιμοποιούνται οι ίδιες λέξεις³⁰. Συνεπώς δεν είναι τόσο εύκολο να ανακαλύψουμε, ακόμα και αν έχει προηγηθεί έρευνα με φασματογράφο, τον πιθανό τρόπο απαγγελίας ενός στίχου· δυσκολότερο μάλιστα φαίνεται να

29 Βλ. σχετικά: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η ποίηση ως ζωντανός λόγος. Από την απαγγελία στην προφορική ανάγνωση» (1999): *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2009, 131-211.

30 Σημαντικό ρόλο σε αυτή τη διαφορετική απαγγελία παίζει και ο επιτονισμός που επίσης αλλάζει από πρόσωπο σε πρόσωπο και από ανάγνωση σε ανάγνωση. «Μέχρι ενός ορισμένου σημείου, μπορεί κανείς να μιλήσει μόνο με τους επιτονισμούς, καθιστώντας το λεκτικά εκφραζόμενο μέρος του λόγου σχετικό και δυνάμενο να αντικατασταθεί, σχεδόν αδιάφορο», σύμφωνα με τον Μ. Μ. Bakhtin: «Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπιστικών επιστημών», ό.π., 257.

υποθέσουμε πώς μπορεί να αποδοθεί ένας στίχος με διασκελισμό, ο οποίος παρουσιάζει επιπρόσθετες δυσκολίες λόγω της παύσης μεταξύ στενά συνδεδεμένων συντακτικών όρων. Επομένως επειδή ο όρος *απαγγελία* δεν είναι όσο θα επιθυμούσαμε ακριβής, χρησιμοποιείται στην εργασία ώστε αδρομερώς και μόνο να γίνει λόγος για την προφορική απόδοση ενός στίχου, χωρίς να λαμβάνονται υπόψη τα επιμέρους χαρακτηριστικά αυτής της απόδοσης.

Εξίσου συχνά στις μελέτες για τον διασκελισμό, το ενδιαφέρον για την απαγγελία συντονίζεται με εκείνο για τον αναγνώστη. Έτσι παρουσιάζεται η ανάγκη προσδιορισμού της "ταυτότητάς" αυτού του αναγνώστη³¹. Η εργασία μας δεν είναι θεωρητική και δεν αποτελεί μέρος της συζήτησης που ξεκίνησε με τη θεωρία του H. R. Jaub. Αδρομερώς χωρίζοντας τους αναγνώστες σε κατηγορίες, ας σημειώσουμε ότι αυτός που υπονοούμε εδώ, δεν είναι σίγουρα κάποιος που αγνοεί την ύπαρξη του διασκελισμού εν γένει. Πρόκειται δηλαδή τουλάχιστον για κάποιον που μπορεί να διακρίνει τους διασκελισμούς σε ένα ποίημα, παρόλο που μπορεί να μην είναι ειδικός στην ανάλυση της ποίησης³². Αυτό επομένως σημαίνει ότι δεν αναφερόμαστε αποκλειστικά στον νεοελληνιστή ή σε εκείνον που γνωρίζει από πριν τι θα συναντήσει στους στίχους των μελετώμενων ποιητών, ούτως ώστε να μην τίθεται ζήτημα οποιασδήποτε προετοιμασίας, αντιληπτικής ή φωνητικής.

Ο διασκελισμός παρουσιάζει κοινά χαρακτηριστικά με άλλα στιχουργικά φαινόμενα, όπως η ομοιοκαταληξία. Ωστόσο δεν εμφανίζεται επί παραδείγματι σε όλα τα είδη στίχων, όπως εκείνη, δεν επαναλαμβάνεται από ποίημα σε ποίημα, ενώ έχει και αυτός ηχητική και σημασιολογική πλευρά³³. Παρόλο όμως που η ομοιοκαταληξία μελετήθηκε από πολλούς, η εξέταση του διασκελισμού παραγκωνίστηκε· ο αναγνώστης είναι εξοικειωμένος με την πρώτη, ενώ στέκεται αμήχανος απέναντι στον δεύτερο. Είτε όμως γίνεται λόγος για την ομοιοκαταληξία είτε για τον διασκελισμό είτε για οποιοδήποτε άλλο στιχουργικό φαινόμενο, επανέρχεται συνεχώς το ερώτημα για τη σύνδεση αυτών και του περιεχομένου. Αρκεί εν προκειμένω ένας "καλός" διασκελισμός που αιφνιδιάζει, που αλλάζει τον ρυθμό, που εμπλουτίζει τα σημαινόμενα, για να γίνει καλό ένα ποίημα; Ή, διαφορετικά, ένας ποιητής που κάνει συχνά διασκελισμούς, είναι καλύτερος από κάποιον που δεν κάνει; Επανέρχεται δηλαδή το ερώτημα για τα κριτήρια της λογοτεχνικότητας. Η

31 Τον ρόλο και την ταυτότητα του αναγνώστη που άλλαξαν με το πέρασμα του χρόνου στις λογοτεχνικές σπουδές, παρουσιάζει ο Antoine Compagnon στο ομώνυμο κεφάλαιο της μελέτης του· βλ. σχετικά: Antoine Compagnon, *Ο δαίμων της θεωρίας. Λογοτεχνία και κοινή λογική*, (μτφ.: Απόστολος Λαμπρόπουλος, επιμ.-θεώρηση μτφ.: Άννα Τζούμα), Αθήνα, Μεταίχμιο, 2001, 213-256.

32 Άλλωστε ο «[...] δημιουργός, όταν δημιουργεί το έργο του, δεν το προορίζει για τους [ειδικευμένους] μελετητές της λογοτεχνίας και δεν προϋποθέτει μια συγκεκριμένη [επιστημονική] κατανόηση· δεν αποβλέπει στο να δημιουργήσει κάποια ομάδα μελετητών. Δεν προσκαλεί μελετητές της λογοτεχνίας στο τραπέζι του»: M. M. Bakhtin, «Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπιστικών επιστημών», ό.π., 254.

33 Σύμφωνα με τον R. Jakobson, «[χ]ωρίς αμφιβολία, ο στίχος είναι πρωτίστως ένα επαναλαμβανόμενο «ηχητικό σχήμα». Πρωταρχικά, όχι όμως και αποκλειστικά. Κάθε απόπειρα να υπαγάγουμε ποιητικές συμβάσεις όπως το μέτρο, η παρήχηση, η ομοιοκαταληξία, στο ηχητικό επίπεδο και μόνον, αποτελεί θεωρητική συλλογιστική, χωρίς εμπειρική δικαίωση»: «Γλωσσολογία και Ποιητική»: *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, (εισαγ.- μτφ.: Άρης Μπερλής), Αθήνα, Εστία, 2009, 81.

απλή ωστόσο παρατήρηση των μελετώμενων έργων αποδεικνύει ότι υπάρχουν στίχοι που περιλαμβάνουν πολύ ενδιαφέροντες διασκελισμούς, αλλά είναι αδιάφοροι, αν όχι δυσάρεστοι, και στίχοι εξαιρετικοί, όπου οι ενδιαφέροντες διασκελισμοί τους αναδεικνύουν τα σημειώμενά τους.

Δεν είναι εύκολο να εξηγήσει κάποιος τους λόγους προτίμησης ή αποφυγής του διασκελισμού στην ιστορία του στίχου, γιατί επί παραδείγματι οι ποιητές της εποχής του Καρυωτάκη ή εκείνοι που γράφουν ποιήματα σε ελεύθερο στίχο, να δημιουργούν συχνά διασκελισμούς· οι μελετητές προέβλεπαν τη σταδιακή μείωσή του στα τελευταία χάριν της στιχουργικής ελευθερίας που υποτίθεται πως τα χαρακτηρίζει ως έναν βαθμό. Τα ίδια τα έργα ωστόσο τους διέγνευσαν, αποδεικνύοντας ότι ο διασκελισμός είναι κάτι παραπάνω από συνέπεια της δυσκολίας πλήρωσης ενός στιχουργικού σχήματος· είναι μέσο έκφρασης του ποιητικού μηνύματος, επιλογή του ποιητή. Μήπως τελικά η ανάγκη δημιουργίας του προκύπτει από βαθύτερα, κοινωνικά επί παραδείγματι, αίτια; Διότι θεωρούμε αναμφισβήτητο τον στενό δεσμό ποίησης και κοινωνίας. Πώς θα μπορούσε άλλωστε να εξηγηθεί η ανάλογη λειτουργικότητά του σε τόσο διαφορετικά στιχουργικά και γλωσσικά περιβάλλοντα, τα οποία χαρακτηρίζουν συχνά άρδην διαφορετικοί στιχουργικοί και γλωσσικοί αντίστοιχα κανόνες; Πώς είναι δυνατό να υφίσταται στις περισσότερες, αν όχι σε όλες, λογοτεχνίες του κόσμου; Τι κοινό υπάρχει μεταξύ του Ομήρου και του Φιλύρα, οι οποίοι είναι γνωστοί για την πληθώρα των διασκελισμών τους; Φυσικά τα ερωτήματα θα μπορούσαν να πολλαπλασιαστούν.

Οι πιθανές απαντήσεις σε αυτά σίγουρα θα ποικίλουν, ως κοινός παρονομαστής όμως θα πρέπει εύλογα, όπως θεωρούμε, να τεθεί ο παράγοντας της προθετικότητας. Ακόμη και αν ο τελευταίος δεν μας απασχολεί στην αρχή της έρευνας, βρίσκεται στη συνέχεια μπροστά μας καθώς αποτελεί τον μοναδικό τρόπο εξήγησης της παρουσίας / απουσίας του διασκελισμού στους στίχους των ποιητών.

Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις των δύο μελετώμενων έργων: του Φιλύρα, του οποίου οι στίχοι είναι συντακτικά και στιχουργικά περίπλοκοι, κατάστικτοι και γεμάτοι διασκελισμούς, και του Σεφέρη με την απλούστερη δομή των στίχων και την προσεκτική χρήση της παύσης και του διασκελισμού. Παρότι όμως διαφορετικοί, διαπιστώνουμε μελετώντας συστηματικά τα έργα τους ότι έχουν τον απόλυτο έλεγχο του υλικού τους -ακόμη και στα τελευταία ποιήματα του Φιλύρα όπου κάποτε επικρατεί η σύγχυση και η ασάφεια δεν λείπει ο ποιητής-, και ότι με προσοχή επιλέγουν τις τεχνικές τους· αυτό είναι καταφανές στις περιπτώσεις όπου ο διασκελισμός θα μπορούσε να αποφευχθεί αλλά δεν αποφεύγεται και αντίστροφα³⁴, φανερώνοντας με την

34 Πολλοί μελετητές, όπως ο Χρ. Παπάζογλου για το έργο του Κ.Π.Καβάφη, αποδεικνύουν τη συνειδητή χρήση του διασκελισμού από μέρους των ποιητών, εξαλείφοντας την εν λόγω τεχνική από τους διασκελιζόμενους στίχους των τελευταίων· μεταφέροντας δηλαδή στις εργασίες τους τους στίχους χωρίς διασκελισμό-ακόμα και τους έμμετρους χωρίς να παραβιάσουν το μέτρο-, δείχνουν ότι το νόημα θα μπορούσε να εκφραστεί και ελλείψει αυτού, χάνοντας βέβαια τα επιπρόσθετα χαρακτηριστικά του που του προσδίδει το στιχουργικό φαινόμενο. Κάτι τέτοιο δεν μπορεί ωστόσο να επιχειρηθεί εδώ εξαιτίας της ανεπάρκειας χώρου.

έλλειψη ή την εμφάνισή του τη βούληση του δημιουργού, εξόφθαλμη μεταξύ άλλων στο έργο του Ν. Εγγονόπουλου, όπου οι μικρής έκτασης στίχοι με τους ελάχιστους διασκελισμούς διαψεύδουν την υπόθεση των φιλολόγων για αναμενόμενη δημιουργία διασκελισμού στους μικρούς στίχους, εκεί δηλαδή που ο χώρος έκφρασης του ποιητή φαίνεται ανεπαρκής.

Τα ερωτήματα αυτά όμως μαζί με το φαινόμενο του διασκελισμού που τα εγείρει, ιδωμένο είτε σε σχέση με τα άλλα στιχουργικά φαινόμενα είτε όχι, δεν απασχόλησαν ιδιαίτερα τους μελετητές μέχρι και σήμερα. Στην πραγματικότητα μάλιστα δεν έχει καν αρχίσει η διατύπωση βάσιμων υποθέσεων εργασίας για το θέμα, ώστε να είναι δυνατή στη συνέχεια η επιστημονική συζήτηση. Στις σπάνιες εξαιρέσεις ανήκει η μονογραφία του Harai Golomb που αποτέλεσε βασικό σημείο αναφοράς της παρούσας εργασίας. Σημαντική είναι βέβαια εδώ η συμβολή και ορισμένων Ελλήνων φιλολόγων, οι οποίοι αφιέρωσαν ολόκληρα κεφάλαια βιβλίων τους ή επιστημονικά άρθρα στο θέμα, όπως η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, ο Ξ.Α. Κοκόλης, ο Ε. Γαραντούδης, ο Χ. Παπάζογλου και η Ναταλία Δεληγιαννάκη. Στις σελίδες της εργασίας μας εκτίθενται φυσικά οι απόψεις και άλλων έγκριτων μελετητών όπως και ποιητών, που αναφέρονται στον διασκελισμό έστω και περιστασιακά. Το ίδιο συμβαίνει και με τη θεωρία· αν και οι παρατηρήσεις των Ρώσων Φορμαλιστών και του Roman Jakobson είναι αυτές που τις περισσότερες φορές υποστυλώνουν τα ευρήματα της έρευνάς μας, δεν αποκλείονται και άλλες όταν θεωρείται πως συμπληρώνουν κάποιες πλευρές της ή κάνουν λόγο για άλλες που απουσιάζουν από αυτή.

Απώτερος στόχος της εργασίας είναι η απόδειξη της συμφυούς σχέσης ποίησης και διασκελισμού. Η στήριξη δηλαδή της άποψης ότι το εν λόγω φαινόμενο είναι δύσκολο να εκλείψει ενόσω υπάρχει ένστιχη ποίηση· και αντίστροφα: όσο υπάρχει ένστιχη ποίηση, όλα δείχνουν πως θα υπάρχει και διασκελισμός. Η ύπαρξη του ενός προϋποθέτει την ύπαρξη της άλλης. Με άλλα λόγια ο διασκελισμός αποτελεί στιχουργικό κανόνα, παρόλο που μπορεί να μην βρίσκεται στον ορίζοντα προσδοκιών του μέσου αναγνώστη. Το έχει ήδη άλλωστε αποδείξει το εύρος της εφαρμογής του, που ξεπερνά ειδολογικά και χρονολογικά όρια. Δεν μπορούμε ωστόσο να υποστηρίξουμε ότι πρόκειται για νόμο της τέχνης αυτής, όπως διατείνονται κάποιοι· η λέξη νόμος συνήθως συνεπάγεται την υποχρέωση και ο ποιητής δεν εξαναγκάζεται να χρησιμοποιήσει τον διασκελισμό. Ο τελευταίος αποτελεί μέρος των επιλογών του, κάτι που εντυπωσιάζει στην περίπτωση αυτή, καθώς υιοθετήθηκε από τόσο διαφορετικούς μεταξύ τους ποιητές. Είναι όμως αναμφισβήτητο πως πρόκειται για ένα από τα πλέον βασικά εργαλεία της τέχνης τους και πως αν παραβλέψουμε την παρουσία του, παραβλέπουμε ηθελημένα μέρος των σημειομένων του έργου τους, εν ολίγοις την αέναη προσπάθειά τους για επικοινωνία³⁵.

35 Η προσέγγιση της μορφής είναι κατά τη γνώμη μας ένας τρόπος να γνωρίσουμε τον δημιουργό, να έρθουμε σε επικοινωνία μαζί του. Πρβλ.: Μ. Μ. Bakhtin, «Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπιστικών επιστημών», ό.π., 244, όπου σημειώνεται πως ο δημιουργός «[ε]ίναι τοποθετημένος σ' εκείνο το μέρος του έργου όπου περιεχόμενο και μορφή συγχωνεύονται αδιαχώριστα και αισθανόμαστε την παρουσία του πάνω απ' όλα στη μορφή».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Θεωρητική Προσέγγιση

1. 1. ΟΡΟΣ ΚΑΙ ΟΡΙΣΜΟΣ

Ο όρος *διασκελισμός* όπως έχει επικρατήσει στη νεοελληνική κριτική, περιγράφει το στιχουργικό φαινόμενο της συνέχισης του νοήματος πάνω από τα όρια του στίχου. Αποτελεί μεταφραστικό δάνειο από τη γαλλική λέξη *enjambement* (< πρόθεση *en* = σε και *jambe* = πόδι), την οποία επινόησε ο Γάλλος ποιητής του 16ου αιώνα Pierre de Ronsard (1524–1585)³⁶, και η πρώτη σημασία της είναι η *δρασκελιά*, ήτοι το βήμα / τρέξιμο με μεγάλο άνοιγμα των σκελών, κάτι το οποίο μεταφορικά αντιστοιχούσε για κάποιους στο "άνοιγμα" της πρότασης, που προκαλείται με τον διασκελισμό από στίχο σε στίχο.

Συνώνυμες του παραπάνω όρου λέξεις όπως *δρασκελισμα* (Σαραλής), *διασκελισμα* (Βουτιερίδης, Σταύρου, Πολίτης) ή μη σχετικές με αυτόν όπως *καβαλίκεμα* (Μοάτσου-Βάρναλη)³⁷ είχαν χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν για την περιγραφή του ίδιου φαινομένου από παλαιότερους κριτικούς και μελετητές³⁸. Συνηθισμένη ήταν επίσης η χρήση της λανθασμένης εν προκειμένω λέξης *υπερβατό*, η οποία αφορούσε -χωρίς σαφή διάκριση από ό,τι θα εξετάσουμε παρακάτω πως είναι ο διασκελισμός- και στο γνωστό λεκτικό σχήμα, όπου μια λέξη απομακρύνεται από μια άλλη με την οποία βρίσκεται σε στενή σχέση (λεκτικά ή συντακτικά), λόγω παρεμβολής μιας ή περισσότερων λέξεων³⁹. Η τελευταία αυτή ονομασία πέραν της σύγχυσης που προκαλεί, δεν μπορεί

36 Βλ.: *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (επιμ.: T.V.F. Brogan, C. Scott, S. Monte και Roland Greene, Stephen Cushman, Clare Cavanagh, Jahan Ramazani, Paul Rouzer), Princeton, Princeton University Press, 42012 [1η: 1965], β435.

37 Βλ. σχετικά: Γιάννης Α. Σαραλής, *Νεοελληνική Μετρική*, Εστία, Αθήνα 21952 [1η: 1939], 160-163, Ηλίας Π. Βουτιερίδης, *Νεοελληνική Στιχουργική*, Εστία, Αθήνα 1929, 157, Θρασύβουλος Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], 2004 [1η: 1930], 19, Λ.[ίνος] Ν. [Νικόλαου] Π.[ολίτης], «Διασκελισμα», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ.9, Αθήνα, «Ο Φοίνιξ», 1926-1934, γ267 και Δώρα Μοάτσου-Βάρναλη, *Ποιητική τέχνη. Ο ελληνικός στίχος από τους βυζαντινούς χρόνους ως σήμερα*, Αθήνα, Τυπ. Στεφ. Τζαννέτη, 1970, 36 αντίστοιχα.

38 Πρβλ. την εναλλαγή των όρων *enjambment* / *enjambement* και *run-on line* της ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας. Σύμφωνα με το Harai Golomb η ίδια σύγχυση επικρατεί και στον τρόπο που οι μελετητές ορίζουν το φαινόμενο ακόμη και αν συμφωνούν στους τρόπους ανάλυσής του. Βλ. σχετικά: Harai Golomb, *Enjambment in Poetry. Language and Verse in Interaction*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University 1979, 23.

39 Βλ.: Θρασύβουλος Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], 2004 [1η: 1930], 19. Ο Μ. Masui συνδέει κατά κάποιο τρόπο τους δύο όρους, με την παρατήρησή του: «[Ο διασκελισμός] έχει μια στενή δομικά σχέση με την αντιστροφή (*inversion*) ή τη μετατόπιση (*transposition*) στην πρόταση». Την άποψή του παραθέτει ο Sadahiro Kumamoto, «The Poetic Technique of Enjambment in Chaucer's Poems: The Case of Five Sentence Elements (S, Aux, V, O, C)»: *Stylistic Studies of Literature. In Honour of Professor Hiroyuki Ito*, (επιμ.: Masahiro Hori, Tomoji Tabata, and Sadahiro Kumamoto), Bern, Peter Lang, 2009, 73. Πρβλ.: Natalia Deliyannaki, *On the versification of Erotokritos*, Dissertation submitted for the degree of Ph.D. Department of Other Languages. Faculty of Modern and Medieval Languages, University of Cambridge, May 1995, 189 σημ.αρ. 87, όπου γίνεται λόγος για τις επιπλοκές που προκύπτουν από τη συν-ύπαρξη

να καλύψει ένα πολυσύνθετο φαινόμενο όπως ο διασκελισμός, περιγράφοντας απλώς μία, συχνή έστω, από τις ποικίλες συνέπειες εφαρμογής του στα ποιητικά έργα.

Απουσία επομένως νέων προτάσεων για την αλλαγή του όρου⁴⁰ και τη δημιουργία μιας πιθανώς ελληνικής και όχι μίας ακόμα εξελληνισμένης ονομασίας του φαινομένου, οι μελετητές υιοθέτησαν τον όρο *διασκελισμός* για να αναφερθούν στις διάφορες μορφές του. Η έλλειψη αυτή σε βιβλία και μελέτες μετρικής προφανώς αντικατοπτρίζει την ελλιπή γνώση των παλαιότερων μετρικών για τα αποτελέσματα του διασκελισμού αλλά και την κυρίαρχη άποψη των ειδικών που τον ήθελε απλώς ένα στιχουργικό ελάττωμα, μαζί με τις χασμωδίες, τις "σφήνες" και τα "γεμίσματα" του στίχου, καταδικάζοντας a priori ένα πιθανό εγχείρημα θεωρητικής προσέγγισής του⁴¹.

1.1.A. ΟΙ ΠΑΛΑΙΟΙ ΜΕΤΡΙΚΟΛΟΓΟΙ

Η πρώτη αξιοσημείωτη, αν και έμμεση αναφορά στον διασκελισμό θα γίνει από τον Κωνσταντίνο Οικονόμο (των εξ Οικονόμων) στα 1817⁴². Στην ενότητα για τη σύνθεση αναφέρει:

Τρίτην αρετήν της συνθέσεως είπομεν την Μεταβολήν. [...] Εις όλα τα μονόμετρα ποιήματα, Ηρωϊκά, Ιαμβικά, και αυτά πολλάκις τα Λυρικά, όταν έχωσι συμμετρους στροφάς, πρέπει οι στίχοι να ομοιάζωσι τους καλούς λόγους, ήγουν να έχωσι [...] περιόδους ανίσους και ανομοιοσχήμονας, και μάλιστα τας γειτονεούσας, ώστε να διατέμνηται το μέτρον και να μη συναπαρτίζηται πάντοτε με τον στίχον η περίοδος και η έννοια. Διότι εκ της ποικιλίας των περιόδων εγγίνεται λήθη του αείωσαύτως έχοντος μέτρον, και υποκρύπτεται το μονότονον του ρυθμού. Η παρατήρησις αυτή είναι του εξ Αλικαρνασσοῦ Κριτικού, [...] ⁴³

διασκελισμού και υπερβατού στην *Ερωφίλη*.

40 Με εξαίρεση εκείνη της Ελένης Πολίτου-Μαρμαρινού, η οποία προτείνει τον περιγραφικό όρο *αποκλίνουσα μείζων μετρική παύση / τέλος στίχου*. Βλ.: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ωσάν Χαράς Ιδέα. Η ποιητική γραμματική του Ανδρέα Κάλβου*, Αθήνα, Gutenberg, 2011, 95.

41 Οι αρνητικές αυτές κρίσεις των μελετητών φαίνεται να συνεχίζονται στα χρόνια που είχε ήδη αρχίσει να γίνεται ευρεία χρήση του διασκελισμού από τους ποιητές που υιοθετούν τον ελεύθερο στίχο. Βλ. επί παραδείγματι: Εμμανουήλ Γ. Κουτσαντωνάκης, *Στοιχεία νεοελληνικής μετρικής (μετά ασκήσεων). Προς χρήσιν μαθητών, φοιτητών και καθηγητών φιλολογίας*, Αθήνα, 1971, 79-80.

42 Κωνσταντίνος Οικονόμος, *Γραμματικών, ή Εγκυκλίων Παιδευμάτων βιβλία Δ. συνταχθέντα υπό Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου και Οικονόμου, Διδασκάλου της Φιλολογίας εις το Φιλολογικόν Γυμνάσιον της Σμύρνης, Και πρώτου Ιεροκήρυκος των Εκκλησιών αυτής. Τόμος Α. Περιέχων βιβλία δύο*, Βιέννη, Εκ της Τυπογραφίας του Ιωαν. Βαρθ. Τζβεκίου, 1817.

43 Ο.π., 136. Ο κριτικός εξ Αλικαρνασσοῦ που αναφέρεται είναι ο Διονύσιος Αλικαρνασσέας, οι θέσεις του οποίου αξιοποιούνται στο έργο του Γάλλου κριτικού C. Batteux *Principes de la Littérature* (1802), πηγή του έργου του Κ. Οικονόμου. Βλ. σχετικά: Γιάννης Ξούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων. Το φιλολογικό έργο (Η θεωρία των «Γραμματικών Τεχνών»)*, Αθήνα, Ίδρυμα Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής, 2007, 183.

Στο τρίτο κεφάλαιο του έργου του που αφορά στους κανόνες του λεκτικού μέρους της ποίησης, ο Κ. Οικονόμος αναφέρει ως τρίτο τις «αρετές», όπως τις ονομάζει, της σύνθεσης (ποιημάτων)⁴⁴. μελετώντας την τρίτη από αυτές (τη Μεταβολή) -οι άλλες είναι το Μέλος, ο Ρυθμός και το Πρέπον-, υπογραμμίζει τη σημασία που έχει για την επίτευξή της ο διασκελισμός. Ο όρος δεν αναφέρεται, ωστόσο υπονοείται (: [...] *να μη συναπαρτίζεται πάντοτε με τον στίχον η περίοδος και η έννοια*). Η δυνατότητα αποφυγής της μονοτονίας μέσω του διασκελισμού, προβεβλημένη στις μέρες μας από τους μελετητές (βλ. παρακάτω), καθώς και η συνεπαγόμενη αξία του στιχουργικού φαινομένου συνήθως ούτε αναγνωρίζονται ούτε βέβαια επισημαίνονται στις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα. Μειονέκτημα της εν λόγω προσέγγισης αποτελεί η επιλογή παραδειγμάτων από την αρχαία ποίηση, αφού με αυτόν τον τρόπο παραβλέπεται η διαχρονική αξία του διασκελισμού.

Η επόμενη αναφορά, επίσης έμμεση, είναι του Χαρίσιου Μεγδάνη το 1819⁴⁵. Ο μελετητής θα προτείνει την αποφυγή του φαινομένου χωρίς να το κατονομάζει:

Ἐκαστος Στίχος να περιέχη τέλειον Νόημα, ἢ τουλάχιστον, ομοῦ με τον Ομοιοκατάληκτόν του· και εκ των ακολούθων να μη ζητήται Λέξις προς συμπλήρωσιν της Εννοίας· διότι ο Ακροατῆς ἐξαίφνης διακοπτόμενος ἀπό την ευθείαν, και ομαλήν του συνέχειαν, ως ἔκτινος Χάσματος μεταξύ της οδοῦ ἀπροσδοκῆτως συμπίπτοντος, θορυβεῖται, και δυσκόλως ἐπαναλαμβάνει την ἐξακολούθησιν [...]⁴⁶.

Μοναδικό επιχείρημα του Μεγδάνη είναι ότι σε περίπτωση που το ποίημα περιλαμβάνει διασκελισμό σε κάποιο στίχο του, δημιουργείται σύγχυση στον ακροατή αυτού. Βέβαια εδώ αναφέρεται αποκλειστικά στους έμμετρους στίχους και μάλιστα στους λεγόμενους «Πολιτικο[ύς]»⁴⁷. Σχολιάζοντας μάλιστα το παράδειγμα που παρέθεσε, προσθέτει για τη λέξη που λειτουργεί ως μετασκελισμός: «[...] ἴδε πόσῃν φανεράν αταξίαν, και σύγχισιν φέρει εις την Συνέχειαν, δια το να ετέθη εις τους επομένους· επειδή των μεν προτέρων το Νόημα ἔμεινεν ατελές, και αναπόδοτον, των δε επομένων μετέπεσεν εις ἐναντιότητα και ἀσάφειαν»⁴⁸. Η καταγραφή της άποψης του Μεγδάνη έχει ιστορικό ενδιαφέρον, καθότι αφορά στην εποχή που γίνονταν ποιητικές αναγνώσεις σε ανοικτούς χώρους με κοινό. Πράγματι ο διασκελισμός επιφέρει την "αναστάτωση" που σημειώνεται, καθώς το νόημα του στίχου δεν δίνεται εξαρχής. Αυτό όμως φαίνεται εν

44 Κωνσταντίνος Οικονόμος, *Γραμματικῶν, ἢ Εγκυκλίων Παιδευμάτων βιβλία* [...], ό.π., 128.

45 Χαρίσιος Δ. Μεγδάνης, *Καλλιόπη παλινσοσούσα : ἡ Περί ποιητικῆς μεθόδου. Πραγματεία φιλολογηθεῖσά τε, και εκπονηθεῖσα επιμελώς, και ευτάκτως, παρά του εν Ιερέυσιν ελαχίστου Χαρίσιου Δημητρίου Μεγδάνου του εκ Κοζάνης. Προς Χρήσιν, και Ωφέλειαν των Φιλομούσων Νέων του Γένους, των την Ποιητικὴν μετερχομένων. και νυν πρώτον Τύποις εκδοθεῖσα Δαπάνη του Εντιμολογιωτάτου και Φιλογενεστάτου κυρίου Δημητρίου Ιωάννου Τακιατζή*, Εκ της Τυπογραφίας του Ιωάννου Συνείρερ, Βιέννη, 1819.

46 Ό.π., 20.

47 Ο "ορισμός" του πολιτικού στίχου δίνεται από τον ίδιο εξαρχής. Βλ.: ό.π., 5-6.

48 Ό.π., 20.

προκειμένω να αποτελεί αξιολογικό κριτήριο, το οποίο μπορεί να αποδοθεί είτε στην απουσία "εξασκημένων" ακροατών, οι οποίοι ίσως να δυσαρεστούνταν με τη χρήση του διασκελισμού, είτε στα κριτήρια λογοτεχνικότητας της εποχής, βάσει των οποίων η εν λόγω τεχνική αποτελούσε ελάττωμα. Ακόμη όμως και αν υποθέσουμε ότι κάτι από αυτά ευσταθεί, τι μπορούμε άραγε να υποθέσουμε διαβάζοντας ανάλογες παρατηρήσεις σε εργασίες του επόμενου αιώνα (βλ. επόμενο κεφάλαιο), τον καιρό που όχι μόνο τα κριτήρια λογοτεχνικότητας αλλά και η ίδια η ποίηση, περνώντας μάλιστα στην εποχή του ελεύθερου στίχου, είχε αλλάξει άρδην;

«Ποιητικόν ελάττωμα»⁴⁹ χαρακτηρίζει τον διασκελισμό που κόβει λέξη και ο Ανδρέας Λασκαράτος στα 1865. Εντάσσοντας τον εν λόγω διασκελισμό στις «ποιητικές άδειες» εξηγεί:

Η άδεια υποθέτει κάτι όχι απολύτως συγχωρημένο. Πραγματικώς, εξετάσετε τες ποιητικές άδειες, όλες όσες 'μπορείτε, και θέλει εύρετε κάθε φορά εις αυτές ένα σκόνταμα για το αυτί σας, ή για το πνεύμα σας, και πάντα σκόνταμα της ευαισθησίας σας. Η ποιητική άδεια υποθέτει κάτι εναντίον εις την φύση των πραγμάτων, κάτι εναντίον εις το καλά-καμομένο⁵⁰.

Ένα από τα παραδείγματα ποιητικής άδειας που χρησιμοποιεί για να αποδείξει τα λεγόμενά του, είναι ο διασκελισμός με κομμένη λέξη του Σολωμού από την 51η στροφή του *Ύμνου*: «*Καθώς πεύτουνε τα θερι- / σμένα αστάχια εις τους αγρούς*. Εξάireτο, επειδή το είπε ο Σολομός⁵¹», σημειώνει ειρωνικά μάλλον, αφού συμπληρώνει πως: «Πολλά 'μπορούνε να συγχωρούνται στους φημισμένους, τα οποία όμως δεν είναι ούτε αξιέπαινα, ούτε αξιομίμητα»⁵². Ωστόσο πουθενά δεν κάνει λόγο για τον όρο διασκελισμός⁵³, κάτι που επαναλαμβάνεται σε αρκετές μελέτες του 19ου αιώνα, όπως θα φανεί παρακάτω.

Ως βασικό γνώρισμα της στιχουργίας θεωρεί τον διασκελισμό ο Σπυρίδων Μελισσινός στα 1879⁵⁴, παρόλο που ούτε και εκείνος αναφέρεται στο όνομα του φαινομένου:

[...] η ποιητική της στιχουργίας έκφρασις αποκαλύπτεται α'. Δια της ποικιλίας του τονισμού εντός των νόμων και της ρυθμικής. β'. Δια της αρμονίας των στίχων εκ της ευηχίας των

49 Ανδρέας Λασκαράτος, *Στιχουργική της γραικικής γλώσσης* (1865): Ανδρέας Λασκαράτος, *Άπαντα* (πρόλ.: Μαρίνος Σιγούρος, εισαγ.-κριτική ανθολογία-γλωσσάριο-βιβλιογραφία: Αλ. Παπαγεωργίου, επιμ.: Αντ. Μοσχοβάκη), τ. Β', Αθήνα, Εκδόσεις "Άτλας", 1959, 285.

50 Ο.π., 284.

51 Ο.π., 285.

52 Ο.π.

53 Το ίδιο θα συμβεί και στη σελίδα 271 (: ό.π.), όπου οι στίχοι του Σολωμού παρατίθενται εκ νέου για άλλο λόγο, αλλά και στη σελίδα 280, υποσημ. αρ. 1 (: ό.π.) με απλό διασκελισμό που δεν επισημαίνεται.

54 Σπυρίδων Μελισσινός, *Ηθικός κόσμος. Εποποιΐα*, Εν Κερκύρα, Τυπ.«Κάδμος» Νεοφύτου Καραγιάνη, 1879.

συλλαβών και εκ της διατάξεως αυτών προερχομένης. γ'. Δια της μιμητικής αρμονίας [...]. δ'. Δια της στιχουργικής φαντασίας, ως π.χ. εν τοις στίχοις του Σολωμού «Τόσα πέφτουνε τα θερι- / σμένα αστάχνα 'ς τους αγρούς.» ε'. Δια ρυθμικών ποιητικών αδειών [...]⁵⁵.

Ο πιο σπάνιος ίσως τύπος διασκελισμού, αυτός του τεμαχισμού λέξης (βλ. παρακάτω) περιγράφεται ευμενώς από τον μελετητή, ο οποίος κάνει λόγο για «στιχουργικ[ή] φαντασί[α]»⁵⁶ φέρνοντας ως παράδειγμα στίχους του Σολωμού που συνδυάζουν διασκελισμό και οπτικοποίηση. Μολονότι είναι δύσκολο να αντιληφθούμε αν ο Μελισσινός αναφέρεται στην τεχνική (διασκελισμός) ή στο αποτέλεσμα της (οπτικοποίηση), φαίνεται πως αποτιμά θετικά τον συνδυασμό τους, κάτι που δεν θα συναντήσουμε σε ανάλογες εργασίες της εποχής (βλ. παρακάτω).

Ο Γεώργιος Καλοσγούρος στα 1890, σχολιάζοντας τη μετάφραση του *Άμλετ* από τον Ιάκωβο Πολυλά, αναφέρεται στην εν λόγω στιχουργική τεχνική με τρόπο επιδοκιμαστικό [εγώ υπογραμμίζω με πλάγια γράμματα]:

Την ευρύτεραν χρήσιν του σημαντικού τούτου μέσου της τέχνης πρώτος ο κ. Πολυλάς, καθ' όσον γνωρίζομεν, εισάγει επαξίως εις τον δεκαπεντασύλλαβον στίχον, όστις πρότερον, δια την αναπόφευκτον διαίρεσιν αυτού εις δύο ημιστίχια, δεν εφαινετο τοιαύτης επεξεργασίας επιδεκτικός. Αυτός ο Σολωμός, προσέχων αείποτε επιμελέστατα να περικλείη εν τω στίχω ολόκληρον νόημα, δεν επεχείρησε τούτο⁵⁷.

Αποδίδοντας στα ελληνικά τον τον όρο *enjambement*, τον οποίο θέτει σε παρενθέσεις, ως «υπέρβαση»⁵⁸, ο μελετητής υπογραμμίζει τη σημασία του διασκελισμού, την παρουσία του οποίου θεωρεί μάλιστα προϋπόθεση για τον στίχο του δράματος. Στην εργασία του δεν σημειώνεται καμία αρνητική πλευρά της χρήσης του φαινομένου, όπως θα γίνει αργότερα σε ποικίλα βιβλία μετρικής (βλ. παρακάτω), αντίθετα προβάλλεται η αξία του όχι μόνο στο εν λόγω έργο, το οποίο αποτελεί μετάφραση, αλλά στην ποίηση εν γένει (: βλ. το υπογραμμισμένο μέρος του παραθέματος), κάτι που δεν συναντάται σε ελληνόγλωσσες μελέτες της εποχής με ανάλογο περιεχόμενο.

Στο τέλος του 19ου αιώνα επίσης, ο Θ.Ν. Αποστολόπουλος εκδίδει με το ψευδώνυμο

55 Ό.π., 239-240.

56 Ό.π., 240.

57 Γεώργιος Καλοσγούρος, «Άμλέτος: με προλεγόμενα και κριτικές σημειώσεις (Τραγωδία Σαικσπέιρου, μετάφρασις Ιακώβου Πολυλά)», *Παρνασσός* Γ', 9-10-11-12 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1890), 5233 υποσημ. αρ. 1. Πρβλ.: Μάρκος Τσιριμώκος, *Τέχνη Ποιητική*, Αθήνα, 1934, 23.

58 Έτσι τον αποδίδει μονολεκτικά: αλλού γίνεται πιο περιγραφικός και κάνει λόγο για «[...] επιτήδει[ο] [...] συνειρμ[ό] (enjambement) των νοημάτων». Βλ.: ό.π., 523.

Τυρταίος, τη στιχουργική του⁵⁹, στην οποία επιλέγει να μην κάνει αναφορά στον όρο *διασκελισμός*, ακόμη και όταν έμμεσα κάνει λόγο για το στιχουργικό αυτό φαινόμενο ή όταν παραθέτει στίχους που το περιλαμβάνουν. Στο πρώτο μέρος του βιβλίου του, προσπαθώντας να αναλύσει τα είδη στίχων, παραθέτει τους αρχικούς της 51ης στροφής του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* (: «Τόσα πέφτουνε τὰ θερι- // σμένα ἀστάχια εἰς τοὺς ἀγρούς//[...]), στους οποίους ο Δ. Σολωμός χρησιμοποιεί τον πιο δυνατό στη γλώσσα μας διασκελισμό, δηλαδή εκείνο που προκαλεί το κόψιμο λέξης, σημειώνοντας απλώς ότι:

Ἐκαστος στίχος πρέπει να τελευτά εις λέξιν πλήρη, διότι ἄλλως εἶναι ἐπιλήψιμος, ὅπως π.χ. εἶναι ὁ ἐξῆς στίχος τοῦ Σολωμοῦ:[...] Παρά τοις ἀρχαίοις ὅμως ἐνίστε ἐγίνετο χρήσις τῶν τοιούτων ἐπιληψίμων στίχων [...] Ἐπίσης ἀποδοκιμαστέος εἶναι ὁ στίχος ἐκεῖνος, ὅστις τελευτά εις μὴ αυτοσήμαντον λέξιν, οἷον εις ἄρθρον τι, εις πρόθεσιν, εις σύνδεσμον, εις ἐπιφώνημα κλπ., ὡς καὶ ὁ στίχος, ὅστις εις τὸ τέλος τοῦ πάσχει ἐκθλιψιν⁶⁰.

Ο συγγραφέας δεν θα αναφερθεί, είτε λόγω άγνοιας είτε λόγω αδιαφορίας, στον αντίκτυπο του φαινομένου, όπως και αν το ονόμαζε αυτό, παρόλο που παρουσίαζε ένα από τα δραστικότερα παραδείγματα εφαρμογής του διασκελισμού, το οποίο μάλιστα συνδέεται στην ίδια μελέτη με αντίστοιχα της προσωδιακής ποίησης, φανερώνοντας έμμεσα τουλάχιστον τη γνωστή, πλέον, διαχρονικότητα του διασκελισμού.

Την ίδια χρονιά, με θετικό αυτή τη φορά πρόσημο, θα γίνει εκ νέου λόγος για τον διασκελισμό, ο οποίος αναφέρεται και πάλι έμμεσα μετά από παρουσίαση σχετικού παραδείγματος, στη μελέτη του Παναγιώτη Γριτσάνη⁶¹. Χρησιμοποιώντας του ίδιους στίχους του Σολωμού -τους δύο πρώτους της 51ης στροφής του *Ύμνου*- ο Γριτσάνης σημειώνει στο υπόμνημά του πως η διχοτομία των λέξεων επιτρέπεται όταν συμφωνεί με το μέτρο των στίχων, αλλά προς επίρρωση της άποψής του αυτής σπεύδει να παραθέσει την απάντηση του ίδιου του ποιητή στους επικριτές του:

«Αλλά ποῖος σου εἶπε νὰ τσακίσῃς τὴν λέξι «θερι-σμένα» ἀπαντᾷ - «Ποῖος μου τόπε; τὸ ἀπόκρυφο τῆς τέχνης μου καὶ τὸ παράδειγμα τῶν Μεγάλων. Ἄμετρα εἶναι τὰ παραδείγματα

59 Τυρταίος [= Θ. Ν. Αποστολόπουλος], *Στιχουργική της Συγχρόνου Ποιήσεως*, Αθήνα, Τύποις Πάσσαρη και Βεργιανίτου, 1891.

60 Ο.π., 22. Οι εν λόγω στίχοι του Σολωμού παραλλάσσονται από τον μελετητή, ο οποίος ίσως τους μεταφέρει από μνήμης: «καθώς πέφτουνε τα θερι- / (σμένα στάχνα 'ς τους αγρούς)», ό.π.

61 Παναγιώτης Γριτσάνης, *Στιχουργική της καθ'ήμας νεωτέρας ελληνικής ποιήσεως και αντιπαράθεσις των στίχων ταύτης προς τους της αρχαίας μετά σχετικής προσθήκης περί του ρυθμού της υμνογραφίας της ημετέρας ελληνικής εκκλησίας*, Αλεξάνδρεια, Τυπογραφείο «Ταχυδρόμου», 1891, 96.

τέτοιας λογής, και θέλει σου τα αναφέρω όλα ένα ένα, όταν ανανοηθώ πως έχω καιρόν να χάνω. Ο Πίνδαρος έχει τσακισμένες καμμία χιλιάδα λέξεις· οι Τραγικοί στους χορούς ετσάκισαν αρκεταίς και αυτοί, και ο Οράτσιος τους εμμήθηκε[»]⁶².

Έναν χρόνο μετά (1892) ο Δημήτριος Σ. Ζαλούχος θα χρησιμοποιήσει πρωτότυπο όρο για να περιγράψει το φαινόμενο στη μελέτη του, η οποία μάλιστα δεν είναι αμιγώς μετρικολογική:

Συνήθως συμβαίνει ώστε η έννοια να μη περατούται εν τω τέλει του στίχου αλλ' εν τη αρχή του επομένου στίχου και τότε επέχει τόπον η υπερπήδησις ήτις καταστρέφει την απόθεσιν [...]⁶³.

Σύμφωνα με τον μελετητή, το φαινόμενο, εδώ υπό τον όρο *υπερπήδησις*, καταστρέφει την «απόθεσιν»⁶⁴ του στίχου, ήτοι το τέλος του⁶⁵. Η εν λόγω παρατήρηση δίνεται περιγραφικά, χωρίς διάθεση αξιολόγησης. Πέρα όμως από την παραπάνω άμεση αναφορά, ο Δημ. Ζαλούχος θα κάνει και δύο έμμεσες καταγράφοντας ουσιαστικά τους τρεις συνήθεις τύπους διασκελισμού. Οι τελευταίες αφορούν στον στροφικό διασκελισμό και σε εκείνον που κόβει λέξη· σημειώνει λοιπόν για τον πρώτο:

Πάσα στροφή δεν πρέπει να υπερπηδά επί άλλης τινός, και εάν η έννοια δεν τελειώνη μετά του τελευταίου στίχου, οφείλει τουλάχιστον να είνε επαρκώς πλήρης δια να παράγη ανάπαυλαν⁶⁶.

ενώ για τον δεύτερο παρατηρεί σε υποσημείωση, αφού έχει ήδη αναφέρει ότι «[...] ο στίχος οφείλει να παρέχη εν καθ' εαυτό σύνολον»⁶⁷ και γι' αυτό πρέπει να «περατούται εις τελείαν λέξιν»⁶⁸, τα εξής:

Αν δε ο Σολωμός έγγραψε: Καθώς πέφτουνε τα θερι- // σμένα

62 Ό.π., σημείωση (α), 96. Με εξαίρεση το χρόνο κάποιων ρηματικών τύπων και τα αρκτικά γράμματα ορισμένων λέξεων, ο μελετητής μεταφέρει αυτολεξεί τη σημείωση του ποιητή. Πρβλ.: Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα*, τ.Α': *Ποιήματα*, (επιμ.-σημ.: Λίνος Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, ³1971, 99.

63 Δημήτριος Σ. Ζαλούχος, *Επίτομος Καλλολογία: ήτοι η τέχνη του λαλείν και του γράφειν*, Εν Αθήναις, Βιβλιοπωλείον ο "Ερμής" Μιχαήλ Ι. Σαλιβερίου, 1892, 149 [εγώ υπογραμμίζω].

64 Ό.π.

65 Ό.π., 148.

66 Ό.π., 170.

67 Ό.π., 142.

68 Ό.π., 142.

στάχνα στους αγρούς. δεν έπεται ότι δεν είνε τούτο σφάλμα. Εσφαλμένοι είνε ομοίως και οι εξής στίχοι, ους είδομεν εν τινι συλλογή εσχάτως δημοσιευθείση και εμπεισούση εν χερσίν ημών: Τα βάσανά μου ποιος ηξεύρει αν θα // Αρνειόντανε μ' εμέ να θρηνωδούσαν. Το μόριον θα μη ον αυτοσήμαντον, δεν έπρεπε να τεθεί εν τέλει του στίχου, αλλ' ον κατά γραμματικόν λόγον στενώς συνημμένον μετά του ρήματος [...] έπρεπε να συντεθή μετ' αυτού⁶⁹.

Παρόλο δηλαδή που σε αυτές τις αναφορές δεν γίνεται ρητά λόγος για τον όρο *διασκελισμός*– έστω για τον όρο *υπερπήδησις* που χρησιμοποιεί ο μελετητής- , το φαινόμενο υπονοείται -εν γνώσει ή εν αγνοία του μελετητή, καθώς δεν αποδέχονται όλοι οι μελετητές πως ο διασκελισμός μπορεί να πάρει τις παραπάνω μορφές- και φυσικά απορρίπτεται επειδή διαταράσσει την επιθυμητή πληρότητα στίχου ή στροφής.

Ίδια με την παραπάνω θα είναι η στάση του Δημήτριου Χ. Σεμιτέλου⁷⁰ τόσο σε ό,τι αφορά στο κόψιμο λέξης όσο στον στροφικό διασκελισμό. Σημειώνοντας αρχικά πως:

Επειδή [...] ο ρυθμός τελευτά εν τω τέλει του μέτρου ή στίχου και μετ' αυτό ακολουθεί ανάπαυσις τις της φωνής του απαγγέλλοντος, εκ τούτου εν τη παλαιά ρυθμοποιία ου μόνον χασμωδία και αδιάφορος συλλαβή εγχωρεί ενταύθα, αλλά προσέτι συμβαίνει ώστε κανονικώς και η λέξις να τελευτά ενταύθα, εν τω τέλει δηλαδή του στίχου να υπάρχη ακεραία λέξις και να μη τέμνηται ώστε μέρος μεν αυτής να ανήκη εις τον προηγούμενον, μέρος δε εις τον επόμενον στίχον⁷¹

παραπέμπει στον Σολωμό, ο οποίος «[...] εν τω ύμνω εις Ελευθερίαν στρ. 51 επίτηδες παρέβη τον κανόνα, όπως δηλαδή γραφικώτερον παραστήση το πράγμα δια της τομής»⁷² και δικαιολογεί την επιλογή του να κόψει τη λέξη *θερισμένα*. Στις επόμενες σελίδες θα διατυπώσει έναν δεύτερο σχετικό κανόνα:

69 Ο.π., 142-143. Παραπέμπει μάλιστα στη μετρική του Ι. Βενθύλου, όπου σημειώνεται ότι: «Οι άριστοι των ποιητών σπανίως που τελευτώσι στίχον εις λέξιν μη ούσαν αυτοσήμαντον, ήγουν εις τοιαύτην, ήτις κατά γραμματικόν λόγον οφείλει στενώς να συνάπτηται τη του επομένου στίχου λέξει, οιον μετ' άρθρου, προθέσεως, συνδέσμου, επιφωνήματος· προς δε, και η έκθλιψις εν τέλει στίχου, και παν ό,τι στενώς συνάπτη τους στίχους μετ' αλλήλων δεν έχει καλώς»· βλ. σχετικά: Ιωάννης Βενθύλος, *Στοιχεία Μετρικής της των Ελλήνων και Ρωμαίων ποιήσεως, οισ προσετέθη και Μετρικόν Αναγνωσματάριον*, Εν Αθήναις, Τύποις Δ. Ειρηνίδου και Συντροφίας, 1851, 18-19. Το εν λόγω παράθεμα χρησιμοποιεί προς επίρρωση του επιχειρημάτός του, αν και είναι διαφορετικοί οι στιχουργικοί κανόνες που διέπουν την αρχαία και τη νέα ποίηση. Βλ. επίσης: ό.π., 32-33, όπου ο Ι. Βενθύλος σημειώνει [μετά από σχετικό παράδειγμα που παρέθεσε]: «Οι δε τοιούτοι των στίχων, εισχωρούσης εκθλίψεως ή άλλου τινός συνάπτοντος στενώτατα το τέλος του ηγουμένου μετά της του επομένου αρχής, δεν περατούνται καλώς, επειδή ο στίχος οφείλει να ήνε καθ' εαυτόν σύνολόν τι τέλειον».

70 Δημήτριος Χ. Σεμιτέλος, *Ελληνική μετρική*, Αθήνησιν, Εκ του Τυπογραφείου των αδελφών Περρή, 1894.

71 Ο.π., 304.

72 Ο.π., 305, υποσημ. αρ.2.

Κανών γενικός επί πάσης ποιήσεως παντός έθνους υπάρχει, εν τω τέλει του συστήματος ή της στροφής, ένθα τελευτά η μελωδία, να τελευτά άμα και η έννοια του λόγου. Εν τοις αρχαιότεροις μεν λοιπόν χρόνοις ο κανών ούτος ετηρείτο βεβαίως πάντοτε και υπό των Ελλήνων. [...] Θαυμαστόν δε ότι ο Πίνδαρος συνήθως δεν τηρεί τον κανόνα τούτον. Ου μην αλλά και παρά τω Αλκαίω και τη Σαπφοί και τοις μιμηταίς διαδόχοις αυτών συχνά η στροφή καταλήγει εις το μέσον του λόγου. Η ασυμφωνία όμως αυτή της μελικής και ρυθμικής διαιρέσεως προς την λογικήν ομολογητέον ότι δεν είνε φυσική⁷³.

Παρόλο που αντλεί παραδείγματα από την αρχαία ποίηση και αναφέρεται κυρίως σε αυτή, οι παρατηρήσεις του φαίνεται πως αφορούν ταυτόχρονα στη νέα, αφού χρησιμοποιεί στίχους του Σολωμού για να συμπληρώσει το επιχείρημά του. Αν και οι δύο αυτές περίοδοι της ποίησης δεν είναι συγκρίσιμες για τους λόγους που έχουμε ήδη αναφέρει στην εισαγωγή, εν προκειμένω συνδέονται έμμεσα μέσω κοινών κανόνων αποφυγής διασκελισμού, διασκελισμού με κόψιμο λέξης και στροφικού αντίστοιχα, χωρίς ποτέ το φαινόμενο να κατονομάζεται.

Αξιοσημείωτη είναι η έλλειψη εκτενούς αναφοράς στο «δρασκέλισμα»⁷⁴ σε σημαντικές μελέτες του Γεράσιμου Σπαταλά, παρά τη διαπιστωμένη από τον μετρικό αξία του φαινομένου⁷⁵. Ο Σπαταλάς χρησιμοποιεί παραδείγματα στίχων από διαφορετικούς ποιητές με σκοπό να τεκμηριώσει τα συμπεράσματα της έρευνάς του, οι οποίοι βρΐθουν μεν από ποικίλους διασκελισμούς, παραμένουν όμως ασχολίαστοι -ορισμένοι μάλιστα, όπως οι σπάνιοι εκείνοι στα δημοτικά τραγούδια⁷⁶, είναι αξιοπρόσεκτοι. Στη μελέτη του ωστόσο για τον Σολωμό παρουσιάζει το γνωστό διασκελισμό της 51ης στροφής του Ύμνου μαζί με έναν ίδιου τύπου από τα «Δύο αδέλφια» εν είδει στιχουργικού μάλλον παιχνιδιού, κάνοντας απλώς λόγο για «ζωγραφικά μέσα, οπτικά» όπως «η τομή λέξης από στίχο σε στίχο» που μεταχειρίζεται ο ποιητής «για να δώσει μεγαλύτερη

73 Ό.π., 314-315.

74 Βλ.: Γεράσιμος Σπαταλάς, «Η νεοελληνική μετρική»: Γεράσιμος Σπαταλάς, *Η στιχουργική τέχνη. Μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική* (επιμ.: Ευρυπίδης Γαραντούδης, Άννα Κατσιγιάννη), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997, 18, όπου δίδεται ένας σύντομος ορισμός του φαινομένου.

75 Η αξία του διασκελισμού αναφέρεται ωστόσο έμμεσα στις μελέτες του, με την παρουσίαση δηλαδή βασικών αποτελεσμάτων του· βλ. επί παραδείγματι: Γεράσιμος Σπαταλάς, «Μουσικός ρυθμός και νεοελληνική στιχουργία»: Γεράσιμος Σπαταλάς, *Η στιχουργική τέχνη. Μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική*, ό.π., 92, όπου τομές και διασκελισμοί «[...] μεταβάλλουνε βέβαια τον αρχικό στιχουργικό ρυθμό, δημιουργώντας μια ρυθμική ποικιλία, που βοηθάει την έκφραση και την κάνει δραματικότερη, παραστικότερη, μα με τη μεταβολή αυτή δεν αλλάζει κι ο ρυθμός, κι από στιχουργικός δε γίνεται μουσικός.»· βλ. επίσης: Γεράσιμος Σπαταλάς, «Η τεχνική του Λ. Μαβίλη»: Γεράσιμος Σπαταλάς, *Η στιχουργική τέχνη. Μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική*, ό.π., 100, όπου αναφέρεται πως μέσω του διασκελισμού σχηματίζονται «διάφορες ισχυρές τομές» και Γεράσιμος Σπαταλάς, «Λορέντσος Μαβίλης (1860-1960). Το έργο του»: Γεράσιμος Σπαταλάς, *Η στιχουργική τέχνη. Μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική*, ό.π., 270, όπου σημειώνεται και πάλι η «πλούσια ρυθμική ποικιλία» που δημιουργούν «μια σειρά δρασκελισμάτων από στίχο σε στίχο».

76 Βλ.: Γεράσιμος Σπαταλάς, «Οι στροφές στα δημοτικά μας τραγούδια» (1929): Γεράσιμος Σπαταλάς, *Η στιχουργική τέχνη. Μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική*, ό.π., 53, όπου και οι τρεις στροφές των δημοτικών τραγουδιών που παρατίθενται περιέχουν διασκελισμούς.

παραστατικότητα στην περιγραφή του»⁷⁷, και συμπληρώνοντας πως:

Το παραστατικό αυτό στοιχείο το δανείστηκε ο Σολωμός κι από την αρχαία ελληνική ποίηση, κι από την ιταλική (ό.π.)

χωρίς να συνδέει την παρατήρησή του με τα αποτελέσματα του διασκελισμού στον ρυθμό, ανεξάρτητα από την ονομασία που επιλέγει για το φαινόμενο, καθότι θεωρεί πως αυτό, η τομή δηλαδή λέξης, δεν έχει σχέση με τη ρυθμική κατασκευή του στίχου⁷⁸.

Αποφεύγοντας την κατονομασία του, θα κάνει λόγο για τον διασκελισμό και ο Γεώργιος Σουμελίδης στη δική του μελέτη⁷⁹. Διακρίνοντας τη δημοτική από την προσωπική ποίηση παρατηρεί ότι, ενώ οι λαϊκοί δεκαπεντασύλλαβοι είθισται να περιέχουν πλήρες νόημα, κάτι το οποίο θεωρείται καλό από το συγγραφέα, στους στίχους των ποιητών γίνεται ακριβώς το αντίθετο, χωρίς ωστόσο αυτό να θεωρείται μειονέκτημα όπως στις προηγούμενες μελέτες, υπό την προϋπόθεση ότι δεν χρησιμοποιείται καθ' υπερβολήν:

Αλλ' εις την έντεχνον ποίησιν, προ πάντων με μικροτέρους στίχους, είναι συνηθέστερον το φαινόμενον να χωρίζεται το νόημα και όροι της προτάσεως στενώς συνδεόμενοι να ευρίσκονται εις διαφόρους στίχους. Μερικοί μάλιστα κάμνουν κατάχρησιν, η οποία μειώνει την αξίαν του ποιήματος (ό.π., 44)

Μαζί με άλλα ελαττώματα του στίχου εντάσσει ο Ηλίας Βουτιεριδής⁸⁰ τον διασκελισμό στη στιχουργική του, διακρίνοντας παράλληλα ορισμένα θετικά χαρακτηριστικά του. Θεωρώντας πολύ σοβαρό σφάλμα την επέκταση του νοήματος, κυρίως όταν αυτό «δεν απλώνεται και σ' όλο το δεύτερο στίχο παρά τελειώνει στην αρχή του» (ό.π., 157), απορρίπτει κάθε "βίαιο" διασκελισμό εκτός από όσους εκφράζουν με τον σύντομο μετασκελισμό τους «πλέριο το νόημα» (ό.π., 159). Εξίσου απορριπτέοι κρίνονται οι διασκελισμοί οι οποίοι χωρίζουν άρθρο και όνομα, όπως και όσοι

77 Γεράσιμος Σπαταλάς, «Η στιχουργική τέχνη του Δ. Σολωμού» (1927): Γεράσιμος Σπαταλάς, *Η στιχουργική τέχνη. Μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική*, ό.π., 220. Πρβλ.: Γεράσιμος Σπαταλάς, «Η νεοελληνική μετρική», 21.

78 Βλ.: Γεράσιμος Σπαταλάς, «Η νεοελληνική μετρική», ό.π., 21. Πρβλ.: τη μετρική της Χρύσας Μποχλογύρου, στην οποία «Το κόψιμο ή το κουτσούρεμα λέξεως», που βέβαια αφορά στις «άσχημες μορφές του στίχου», δεν θεωρείται διασκελισμός: βλ. σχετικά: Χρύσα Νικ. Μποχλογύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, [Αθήνα], Έκδοσις του Μορφωτικού Περιοδικού "Ελληνικά Νειάτα., [χ.χ.] 23 [από την εν λόγω μελέτη λείπει η πραγματέυση του στιχουργικού φαινομένου], ή ενδεικτικά, όσα σημειώνει ο Γ. Μ. Βαλέτας στο λήμμα «Στιχουργική» της Εγκυκλοπαίδειας του Πυρσού, διαχωρίζοντας σαφώς τον διασκελισμό από το κόψιμο λέξης που δεν θεωρεί ταυτόσημα: «Ο στίχος λήγει εις τελείαν λέξιν πλην τινών εξαιρέσεων εξ επιτηδεύσεως ή ανικανότητος του στιχουργού, ουχί όμως και εις τελείαν φράσιν (διασκέλισμα στίχου, enjambement) [...]»: Γ. Μ. Βαλέτας, «Στιχουργική»: *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 22, Αθήνα, "Πυρσός", 1927-1934 388γ-389.

79 Γεώργιος Δ. Σουμελίδης, *Στοιχειώδη μαθήματα στιχουργικής των νεοελληνικών ποιημάτων*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον Ιωάν. Ν. Σιδέρη, 1929.

80 Ηλίας Π. Βουτιεριδής, *Νεοελληνική Στιχουργική*, Αθήνα, Εστία, 1929, 157-162. Αυστηρή κριτική στο Βουτιεριδή έκανε μεταξύ άλλων ο Γεράσιμος Σπαταλάς. Βλ.: «Στιχουργικά παράδοξα» (1930): Γεράσιμος Σπαταλάς, *Η στιχουργική τέχνη. Μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική*, ό.π., 65-83.

έχουν τα τμήματά τους σε στίχους μη διαδοχικούς, ενώ αντίθετα αποτελούν προτέρημα για το ποίημα εκείνοι που βοηθούν στην προβολή της λέξης ή φράσης του δεύτερου στίχου. Αποφεύγοντας να περιγράψει ο μετρικός τον τρόπο με τον οποίο επιτυγχάνεται αυτό, αναφέρει απλώς ότι οι ανεκτοί αυτοί διασκελισμοί συναντώνται σε διαλογικούς ή «εκκρεμείς και αλληλουχούμενο[υς]» στίχους όπως «στο δράμα, στην κωμωδία, στα διηγηματικά ποιήματα» (ό.π., 160). Η παράγραφος θα κλείσει με αναφορά στην ετυμολογία του όρου αλλά και στην κυρίαρχη παρουσία του φαινομένου στη γαλλική ποίηση.

Σύντομα και χωρίς αρνητικά σχόλια πραγματεύεται τον διασκελισμό ο Θρασύβουλος Σταύρου αναφέροντας ότι «πρόκειται για το συχνό στην προσωπική ποίηση φαινόμενο όπου ένας στίχος δεν κλείνει μέσα του ολόκληρο νόημα αλλά η συνταχτική ενότητα που το εκφράζει, συνεχίζεται από ένα στίχο στον παρακάτω»⁸¹. σύμφωνα με τον μετρικολόγο, το «διασκέλισμα» χρησιμοποιείται κάθε φορά που ο ποιητής επιθυμεί να προβάλλει μία λέξη ή να αμβλύνει τη σημασία της, παύοντας μέσω αυτού τη μονοτονία πολύστιχων ποιημάτων. Απεναντίας το σπάσιμο λέξης στο τέλος του στίχου, δηλαδή ο ισχυρότερος όπως φαίνεται διασκελισμός, αντιμετωπίζεται στην προηγούμενη παράγραφο από τον ίδιο ως ένα παιχνίδι «δύσκολο όμως καμιά φορά» (ό.π., 19), χωρίς βέβαια να συνδέεται με τον διασκελισμό. Παρά τις χρήσιμες αυτές παρατηρήσεις του μετρικολόγου και τα χαρακτηριστικά παραδείγματα που παραθέτει, σύγχυση μάλλον επιφέρει ο όρος *υπερβατό*, τον οποίο παρουσιάζει ως εναλλακτικό του όρου *διασκέλισμα*⁸². Ανεξάρτητα ωστόσο από αυτή την αστοχία η μελέτη του συμβάλλει στην εν γένει αναθεώρηση του φαινομένου.

Επιγραμματικό είναι το σχετικό λήμμα στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* γραμμένο από το Λίνο Πολίτη⁸³. Προτείνοντας τους όρους *διασκέλισμα* και *διασκέλισις μετρική* για τον διασκελισμό, ο μελετητής δίνει ένα σύντομο ορισμό του φαινομένου και σημειώνει πως αφορά περισσότερο μάλλον στην έντεχνη ποίηση, δηλαδή στην προσωπική, αφού στα δημοτικά τραγούδια κάθε στίχος περικλείει πλήρες νόημα, για να δώσει ως παράδειγμα τους τρεις πρώτους στίχους του σονέτου «Καλλιπάτειρα» του Λ. Μαβίλη (διασκελισμός μεταξύ των στ. 2-3 του πρώτου τετραστίχου). Παρά το μάλλον κοινότοπο περιεχόμενο του λήμματος, ενδιαφέρον παρουσιάζει

81 Βλ.: Θρασύβουλος Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, ό.π., 20, όπου και σημειώνεται πως «Στα λαϊκά ποιήματα το κανονικό είναι ο στίχος να κλείνει ολόκληρο το νόημα» [εγώ υπογραμμίζω], χωρίς να γίνεται απολύτως σαφές αν η λέξη «κανονικό» χρησιμοποιείται αξιολογικά, αν δηλαδή αφορά απλώς στο *συνηθισμένο* ή στο *"αποδεκτό"*.

82 Κάτι που συμβαίνει και σε αξιολογες μελέτες, λόγω συνήθειας μάλλον· βλ. επί παραδείγματι: Lucia Marcheselli Loukas, «Ισοσυλλαβισμός και περιγραφή των νεοελληνικών στίχων. Μια προσέγγιση»: *Νεοελληνικά Μετρικά*, (επιμ.: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2004 [1η: 2001], 20.

83 Λ. [ίνος] Ν. [Νικολάου] Π. [ολίτης], «Διασκέλισμα»: *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ.9, Αθήνα, «Ο Φοίνιξ», 1926-1934, γ267. Το λήμμα απουσιάζει περιέργως από το *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν «Ηλίου»*, παρότι αναφέρεται σε άλλα του ίδιου λεξικού χωρίς να επεξηγείται, όπως λ.χ. στο ανυπόγραφο λήμμα *στίχος* (: ό.π., τ.ΙΖ', Αθήνα, α287), όπου επαναλαμβάνεται η επικρατούσα άποψη ότι δηλαδή: «Δια να είναι ο στίχος τεχνικός, πρέπει να περιλαμβάνει πλήρες νόημα, άνευ *διασκελισμών*, *χασμωδιών*, *ταυτολογιών* και *περιττολογιών* (παραγέμισμα του στίχου) [...]» [η υπογράμμιση δική μου]. Επιπλέον, στο μεγάλο και επίσης ανυπόγραφο λήμμα *ομοιοκαταληξία* (: ό.π., ΙΔ', Αθήνα, 889β'), όπου παρουσιάζονται αναλυτικά οι μορφές, οι κανόνες, τα είδη και η προέλευσή της και παράλληλα δίδεται παράδειγμα από διασκελισμό του Σολωμού με κόψιμο λέξης, δεν γίνεται λόγος ούτε για το στιχουργικό φαινόμενο ούτε φυσικά για τις συνέπειές του στο ποίημα.

αφενός ο ορισμός, με τον οποίο ουσιαστικά αποκλείεται η ύπαρξη διασκελισμού με πολυσύλλαβο μετασκελισμό:

Ονομάζεται ούτως η εξάπλωσις του νοήματος ενός στίχου και εις την αρχήν του επομένου, ούτως ώστε ο πρώτος να μη αποτελεί απηρτισμένην έννοιαν ή φράσιν (ό.π.,)

αφετέρου η έμμεση διαπίστωση ότι μπορεί να δημιουργηθεί σε στίχους ποιημάτων σταθερής μορφής.

Ως μέσο επίτευξης ρυθμικής ποικιλίας στον στίχο περιγράφει τον διασκελισμό ο Μάρκος Τσιριμώκος στη μελέτη του (1934)⁸⁴. Το *δρασκελισμα*, όταν δηλαδή «[...] δίνεται το νόημα και με όλο το δεύτερο στίχο, ή και με μέρος απ' αυτόν»⁸⁵, μπορεί απ' ό,τι φαίνεται να συμβάλει στη δημιουργία ενός άξιου προσοχής στίχου, αρκεί να χρησιμοποιηθεί με προσοχή από τον ποιητή (ο Σολωμός ως πρότυπο): αν εκείνος δεν προσέξει, κινδυνεύει να περιττολογήσει, να προκαλέσει τεχνικά σφάλματα (ως παράδειγμα εδώ οι Γάλλοι ρομαντικοί και ο Λ. Μαβίλης αντίστοιχα)⁸⁶. Μέσω των επεξηγηματικών παραδειγμάτων που παραθέτει, θίγει και το θέμα της απαγγελίας, διακρίνοντας μάλιστα δύο δυνατούς τρόπους⁸⁷.

Δέκα χρόνια μετά τη μετρική του Η. Βουτιερίδη και παρά το πέρασμα στο μοντερνισμό, ο διασκελισμός εντάσσεται και πάλι στην ενότητα με τα ελαττώματα του στίχου στη μετρική του Γιάννη Σαραλή⁸⁸.

Ο τελευταίος αναφέροντας ότι πρόκειται για «ψεγάδι» όχι απ' τα «πολύ σοβαρά» αφού «ο στίχος δεν έχει και να χάση πολλά πράγματα», χωρίς περαιτέρω ανάλυση για ό,τι "χάνεται" εξαιτίας του διασκελισμού, παραθέτει αμέσως τέσσερα παραδείγματα με διαφορετικές μορφές *απλού διασκελισμού* (βλ. παρακάτω), προσθέτοντας ότι «το δρασκελισμα είναι υπολογίσιμο όταν έρχεται για συμπλήρωμα του νοήματος μια λέξη ή δυο [...] και φαίνεται σαν να κόβεται όλος ο στίχος» (ό.π., 128), υπονοώντας, όπως παραπάνω ο Λ. Πολίτης, ότι μόνο τότε λογικά υφίσταται ένας διασκελισμός, όταν έχει μικρής έκτασης μετασκελισμό. Αυστηρότερα τοποθετείται εντούτοις ως προς την περιγραφή στίχων με *στροφικό διασκελισμό* (βλ. παρακάτω), όπου το ελάττωμα θεωρείται μεγαλύτερο «γιατί ο ποιητής μπορεί να κινηθή ανετώτερα μέσα σε μια στροφή παρά σ' ένα στίχο» (ό.π.). Εκτός από το γνωστό αυτό κριτήριο για την τήρηση της ισομετρίας⁸⁹, η οποία κρινόταν

84 Μάρκος Τσιριμώκος, ό.π..

85 Ό.π.,23.

86 Ό.π., 23 και 54. Σε αυτά, τις αδυναμίες δηλαδή του στίχου, εντάσσεται ωστόσο ο στροφικός διασκελισμός· βλ.: ό.π., 21 και 22.

87 Ό.π., 54 όπου γίνεται λόγος για «[...] δι[ά]βασμα] σύμφωνα με το δρασκελισμα[...]», δηλαδή χωρίς τη διακοπή στην παύση-τέλος στίχου, όπως φαίνεται στο παράδειγμα. Ο άλλος τρόπος "διαβάσματος" που υπονοείται δεν αναφέρεται.

88 Γιάννης Α. Σαραλής, *Νεοελληνική Μετρική*, Αθήνα, Εστία, ²1952 [1η: 1939], 160-163.

89 Εισηγητής του όρου είναι ο Στίλπων Π. Κυριακίδης· βλ. σχετικά: Στίλπων Π. Κυριακίδης, *Η γένεσις του διστίχου και η αρχή της ισομετρίας*, Θεσσαλονίκη, 1947.

απαραίτητη εφόσον ήταν εφικτή, ο μετρικός αναφέρεται και σ' εκείνα του χωρίσματος, του μετατοπίσματος και της παραμόρφωσης της λέξης, που η ύπαρξή τους αφαιρούσε κατά την άποψη του μέρος της αξίας στίχου. Η συνεξέταση ωστόσο του διασκελισμού με ορισμένες από τις αιτίες που τον δημιουργούν ή ορισμένα από τα αποτελέσματά του, όπως το διαφορούμενο νόημα των στίχων, τα οποία αντιμετωπίζονται επίσης ως στιχουργικά ψεγάδια από το μελετητή, στερούν από την εν λόγω προσπάθειά του τη δυνατότητα επαρκούς πληροφόρησης του αναγνώστη για το στιχουργικό φαινόμενο.

Εξαιρετικά ενδιαφέρουσες είναι αντίθετα οι απόψεις του Στίλωνα Κυριακίδη για το ίδιο θέμα, τις οποίες εκφράζει στο επίμετρο της μελέτης του για το νεοελληνικό δίστιχο⁹⁰. Προσπαθώντας να βρει τις απαρχές του φαινομένου, σημειώνει πως, παρόλο που ήταν ήδη γνωστό από την αρχαιότητα, άρχισε να χρησιμοποιείται συστηματικά από την εποχή που η ποίηση έπαψε να είναι τραγούδι, όταν δηλαδή η μελωδία υποχώρησε και το λεκτικό περιεχόμενο του ποιήματος έγινε το κύριο στοιχείο του, ενώ παρατηρεί πως η χρήση του ευνοήθηκε ιδιαίτερα από τη χρήση ετερόμετρων στίχων. Δίδοντας σύντομο ορισμό προχωρά στη διάκριση ορισμένων τύπων διασκελισμού χωρισμένων με βάση τη συνοχή των συντακτικών όρων που απομακρύνονται⁹¹, και αποδεικνύει ότι δεν αφορούν εν τέλει στο στιχουργικό φαινόμενο, υπογραμμίζοντας εύστοχα ότι παρά την έλλειψη μερικών όρων, ακόμη και του ρήματος, οι κύριες προτάσεις στους στίχους παραμένουν ακέραιες νοηματικά. Η οξυδερκής αυτή παρατήρηση του Σ. Κυριακίδη για την αυτοτέλεια των στίχων παρά την έλλειψη βασικών συντακτικών όρων -κατάσταση αρκετά συνηθισμένη στα ποιήματα αφαιρετικής γραφής και κατεξοχήν στα ελευθερόστιχα, που προβληματίζει κάποτε για την ισχύ του φαινομένου σε αυτά- μαζί με την εξίσου πρωτότυπη για την εποχή διατύπωση περί *εσωτερικού* διασκελισμού, όπως ονομάζεται στη συγκεκριμένη εργασία (αναπτύσσεται μεταξύ των ημιστιχίων του δεκαπεντασύλλαβου)⁹², καθιστούν το εγχειρίδιο του Σ. Κυριακίδη μια καλή αφετηρία για την εξέταση του διασκελισμού.

Πρωτότυπη είναι η πραγμάτευση του διασκελισμού και από το Ν.Π. Χιονίδη⁹³. Ο μελετητής επιλέγει να παρουσιάσει τα χαρακτηριστικά του φαινομένου στις τελευταίες μόλις σελίδες της εργασίας του, έχοντας ήδη κάνει έμμεσες αναφορές σε αυτό. Προτείνοντας τη νοηματική ολοκλήρωση των στίχων, ορίζει το αντίθετο ως διασκελισμό, την ανάπτυξη του οποίου θεωρητικά απαγορεύει μεταξύ διαφορετικών στροφών, εκτός εάν αυτές αποτελούνται από ολιγοσύλλαβους στίχους⁹⁴. Χωρίς να γίνεται αφοριστικός, σημειώνει επίσης ως ασθενή τον στίχο που κόβεται με

90 Στίλπων Π. Κυριακίδης, *Η γένεσις του διστίχου και η αρχή της ισομετρίας*, ό.π. .

91 Βλ.: ό.π., 12 και 52-58 αντίστοιχα.

92 Βλ.: ό.π., 63.

93 Ν. Π. Χιονίδη, *Στιχουργική*, Λευκωσία, 1955.

94 Βλ.: ό.π., 58 και 24, όπου συμπληρώνει πως είναι ανεκτός ο διασκελισμός εντός τριστίχων ή τετραστίχων σονέτου όχι όμως και μεταξύ των διαφορετικών μερών του, ήτοι μεταξύ τριστίχων και τετραστίχων.

διασκελισμό σε γραμματική λέξη⁹⁵. Η πρωτοτυπία παρά ταύτα του Ν.Π. Χιονίδη έγκειται στη δημιουργία νέων όρων σχετικών με τον διασκελισμό όπως η *διασκελισματική χασμωδία* και η *διασκελισματική συνίζηση*⁹⁶, οι οποίοι περιγράφουν τις δύο γνωστές φωνηεντικές συναντήσεις που εν προκειμένω αφορούν σε διαδοχικούς στίχους που χωρίζονται με διασκελισμό. Σύμφωνα με τον συγγραφέα, η εν λόγω χασμωδία είναι ιδιαίτερα αισθητή εφόσον υπάρχει μεγάλη συνοχή νοήματος των στίχων και γι' αυτό επιβάλλεται να την αποφεύγουμε όπως φυσικά την αντίστοιχη συνίζηση. *Διασκελισματική* ονομάζεται όμως και η ομοιοκαταληξία που δημιουργείται μεταξύ τεμαχισμένης λέξης ενός στίχου, με τη βοήθεια του εντονότερου πιθανού διασκελισμού, και ολόκληρης λέξης ενός επόμενου· οι ομοιοκαταληξίες αυτού του τύπου κρίνονται ξεχωριστές, ειδικά όταν έχουν αλληγορικό σκοπό και εφόσον είναι αριθμητικά περιορισμένες⁹⁷. Μολονότι δίδεται ως παράδειγμα ο γνωστός στίχος του Σολωμού (: στροφή αρ. 51, στ. 1 του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν*), αποφεύγεται ο σχολιασμός του στιχουργικού φαινομένου, ενώ αντίθετα προβάλλεται η αιτία δημιουργίας του, η ομοιοκαταληξία, χωρίς αυτό να αφαιρεί από την ανάλυση του Ν.Π. Χιονίδη τη δυνατότητα να καινοτομεί, παρουσιάζοντας, έμμεσα έστω, τύπους διασκελισμού.

Αντίθετα ο Γεώργιος Χ. Σταματόπουλος επαναφέρει την αρνητική άποψη για τον διασκελισμό στη μελέτη του, τοποθετώντας τον στην ενότητα με τα στιχουργικά ελαττώματα. Παρόλο που δικαιολογεί την παρουσία του στους στίχους των προσωπικών ποιητών και διακρίνει την πιθανότητα «καλή [ς] χρήση[ς]»⁹⁸ του, σημειώνει πως όταν αυτός βρίσκεται «[...] σε σημεία, που η διακοπή είναι ενοχλητική, αυτό ζημιώνει το ποίημα και νοηματικά και ρυθμικά»⁹⁹. η παρατήρησή του ωστόσο αυτή δεν συνοδεύεται από διευκρινίσεις, με αποτέλεσμα να μην αντιλαμβανόμαστε ουσιαστικά πότε η διακοπή του στίχου αποτελεί μειονέκτημα. Η στίξη είναι το στοιχείο που συνήθως, σύμφωνα με τον μελετητή, προκαλεί τέτοιες δυσάρεστες διακοπές.

Εξίσου αρνητική είναι η στάση του Ν. Ι. Κοτσιρίλου στη δική του μετρική¹⁰⁰. Τα κοινότοπα σχόλια επαναλαμβάνονται, θυμίζοντας τις απόψεις των μετρικών του 19ου αιώνα:

Έκαστος στίχος πρέπει να περικλείη και ένα νόημα. Επειδή όμως τούτο, ιδίως εις τους ολιγοσυλλάβους στίχους, δεν είναι εφικτόν, ο ποιητής συνεχίζει και εις τον επόμενον στίχον. Τούτο λέγεται διασκελισμός στίχου και δεν είναι ελάττωμα σοβαρόν. Όταν όμως ο διασκελισμός παρατηρείται και εις την στροφήν τότε είναι ελάττωμα σοβαρόν, διότι ο καλός ποιητής

95 Βλ. : https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/glossology/show.html?id=37 [πρόσβαση στις 4/10/2020].

96 Βλ.: ό.π., 20.

97 Βλ.: ό.π., 50.

98 Γεώργιος Χ. Σταματόπουλος, *Στοιχεία Νεοελληνικής Μετρικής. Για τους μαθητάς της Μ. Εκπαιδείσεως*, Πειραιεύς 1958, 52.

99 Ό.π.

100 Ν. Ι. Κοτσιρίλος, *Στοιχεία Νεοελληνικής Μετρικής. Δια μαθητάς και Φοιτητάς*, Θεσσαλονίκη, 2¹⁹⁶⁸.

έχει την ευχέρειαν να περικλείσει ένα νόημα εις μίαν στροφήν¹⁰¹.

Παρότι βρισκόμαστε στην εποχή του ελεύθερου στίχου, της αυξημένης δηλαδή παρουσίας του διασκελισμού στην ελληνική ποίηση, ο μετρικός υπογραμμίζει την, κατά τη γνώμη του, αναγκαία ολοκλήρωση του νοήματος στο τέλος του στίχου· παραβλέποντας ουσιαστικά την ποιητική πραγματικότητα, αναπαράγει παρωχημένες αντιλήψεις για τον διασκελισμό χωρίς να προβαίνει σε μια εκ νέου εξέταση του φαινομένου.

Περιγραφικά εξετάζει το στιχουργικό φαινόμενο ο Γεώργιος Χατζηκωστής¹⁰². χωρίς να σχολιάζει θετικά ή αρνητικά τα αποτελέσματα της εφαρμογής του διασκελισμού, προχωρεί σε παράθεση απλού ορισμού του: «Διασκελισμός του στίχου ή «υπερβατόν» υπάρχει όταν μια έννοια δεν ολοκληρώνεται σ' ένα μόνο στίχο, αλλά συνεχίζεται στον επόμενο ή τους επόμενους»¹⁰³. Αν και επαναλαμβάνει το λάθος παλαιότερων μελετητών που χρησιμοποιούσαν εναλλακτικά τους όρους διασκελισμός / υπερβατό (βλ. παραπάνω), παραθέτει ενδιαφέροντα παραδείγματα -κάποιες φορές από αυτά και μόνο, ήτοι ποιος ποιητής σε ποιο έργο, "προδίδεται" η στάση των μελετητών απέναντι στο φαινόμενο- και προσθέτει ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες. Σημειώνει δηλαδή ότι επιπλέον υπάρχει «διασκελισμός στροφής», αποδεικνύοντας την παρατήρηση αυτή με την παράθεση δύο στροφικών διασκελισμών, έναν του Μαβίλη και έναν του Σολωμού, ότι η χασμωδία αποφεύγεται «ιδιαίτερα όταν υπάρχ[ει] διασκελισμός» και ότι «το δίστιχο δε δέχεται διασκελισμό»¹⁰⁴. Ανεξάρτητα από την ορθότητα ή μη των επισημάνσεων αυτών η εν λόγω προσέγγιση του διασκελισμού, παρόλο που απευθύνεται σε μαθητές δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, γίνεται με προσοχή και χωρίς προκαταλήψεις, προσδίδοντας ιστορική αξία στο δυσεύρετο αυτό εγχειρίδιο.

Ως ένδειξη της παρουσίας εγγράμματος ποιητή θεωρεί η Δώρα Μοάτσου-Βάρναλη τον διασκελισμό, στον οποίον αναφέρεται με τον όρο *καβαλίκεμα*. Κατά την εξέταση του *Ερωτόκριτου* σημειώνει συγκεκριμένα πως το έργο διακρίνεται από τα λαϊκά δημιουργήματα της ίδιας εποχής χάρη στο στιχουργικό αυτό φαινόμενο, το οποίο είναι «[...] χαρακτηριστικό των διαβασμένων στιχουργών»¹⁰⁵, διαπίστωση που επίσης αφορά, όπως θα προσθέσει στην συνέχεια, και στον ποιητή

101 Ό.π., 51. Βλ. επίσης: ό.π., 38, όπου σημειώνει: «Ο στίχος του σονέττου πρέπει να είναι καλλιτεχνικός και αρμονικός. Δεν πρέπει να έχη ούτε το παραμικρόν ψεγάδι (χασμωδιάν, διασκελισμόν, κακοφωνίαν κλπ.). Πρέπει να είναι εν στιχουργικόν καλλιτέχνημα.».

102 Γεώργιος Χατζηκωστής, *Νεοελληνική Στιχουργική. Για τους μαθητές των Γυμνασίων*, Λευκωσία-Κύπρος, Εκδόσεις «Η Βιβλιοθήκη», 1969.

103 Ό.π., 19.

104 Ό.π., 19, 21 και 33 αντίστοιχα.

105 Δώρα Μοάτσου-Βάρναλη, *Ποιητική τέχνη. Ο ελληνικός στίχος από τους βυζαντινούς χρόνους ως σήμερα*, Αθήνα, Τυπ. Στεφ. Τζαννέτη, 1970, 36. Πρβλ.: Άριστος Καμπάνης, *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εστία, 1948, 72. Πρβλ. επίσης: Στυλιανός Αλεξίου, «Ο χαρακτήρ του Ερωτοκρίτου», *Κρητικά Χρονικά* 6, 3 (1952) 351-422. [Ευχαριστώ τον καθηγ. Νεοελληνικής Φιλολογίας Στέφανο Κακλαμάνη για την επισήμανση]. Το άρθρο βρίσκεται επίσης στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://core.ac.uk/download/pdf/132803972.pdf> [πρόσβαση στις 4/10/2020].

της *Ερωφίλης*. Με την παραπάνω παρατήρηση η μελετήτρια απομακρύνεται από την πολύχρονη κριτική παράδοση που θεωρούσε τον διασκελισμό ως απόδειξη ημιμάθειας ή απροσεξίας του δημιουργού, αντικατοπτρίζοντας έτσι το νέο τρόπο αντιμετώπισής του από τους νεότερους φιλολόγους και κριτικούς της ποίησης που θα ακολουθήσουν.

Ανάλογο διαχωρισμό μεταξύ προσωπικής και δημοτικής ποίησης ορίζουν στο λεξικό τους οι Μαρκαντωνάτος – Σακελλαριάδης στα 1980¹⁰⁶. Το λήμμα για τον διασκελισμό είναι αρκετά κατατοπιστικό, αφού καταγράφονται τόσο η διαχρονική πλευρά του φαινομένου όσο οι δύο βασικοί τύποι του, εκείνος που κόβει στίχο και εκείνος που κόβει λέξη:

Διασκέλισμα του στίχου ονομάζουμε το φαινόμενο, κατά το οποίο το νόημα ενός στίχου συνεχίζεται και στον αμέσως επόμενο. Το διασκέλισμα είναι γνώρισμα της έντεχνης ποίησης, γιατί στα δημοτικά τραγούδια κάθε στίχου κλείνει κι ένα πλήρες νόημα. Το μετρικό διασκέλισμα είναι γνωστό και στην αρχαία ελληνική ποίηση, ιδιαίτερα στη λυρική, και στα χορικά των δραμάτων [...]. Πολλές φορές μάλιστα και η τελευταία λέξη του στίχου μπορεί να τμηθεί και να συνεχιστεί στον επόμενο [...]. Στη νεοελληνική μας λογοτεχνία το μετρικό διασκέλισμα είναι σπανιότερο [...]. Καμιά φορά μάλιστα αποτελεί μειονέκτημα στην όλη διάρθρωση του στιχουργήματος, γιατί μπορεί να το μετατρέψει σε πεζολόγημα[...]¹⁰⁷.

Παρότι μπορεί κανείς να βρει ασάφειες και ανακρίβειες, όπως το περιεχόμενο του όρου *μετρικό διασκέλισμα* ή η παρατήρηση για την δημοτική ποίηση αντίστοιχα, ή να διαφωνήσει βλέποντας να παρατίθενται παραδείγματα από την προσωδιακή και την τονικοσυλλαβική περίοδο της ποίησης χωρίς να γίνει η απαραίτητη διευκρίνιση για τον διαχωρισμό τους, το λήμμα παραμένει ενδιαφέρον χάρη στις βασικές πληροφορίες που δίνει έχοντας ευσύνοπτη μορφή.

1.1.B. ΟΙ ΝΕΟΤΕΡΟΙ ΜΕΤΡΙΚΟΛΟΓΟΙ

Ο Ξ. Α. Κοκόλης θα εξετάσει τον διασκελισμό στο πλαίσιο της μελέτης του για την ομοιοκαταληξία¹⁰⁸, καταφέροντας να θέσει εν συντομία τα πιο καίρια σχετικά με αυτόν ζητήματα, τα οποία εξετάζει αδρομερώς. Χρησιμοποιώντας τον ορισμό του Σταύρου χωρίς περαιτέρω

106 Γεράσιμος Αν. Μαρκαντωνάτος, Γιώργος Χρ. Σακελλαριάδης, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Αθήνα, Εκδοτικός Οργανισμός Μάλλιαρης-Παιδεία.

107 Ο.π., 157-158.

108 Ξ. Α. Κοκόλης, *Η ομοιοκαταληξία. Τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*, Αθήνα, Στιγμή, 1993, 99-104 και 139-142.

σχολιασμό, περνά γρήγορα στην παρουσίαση παραδειγμάτων με σκοπό να αναφερθεί στις διαβαθμίσεις του διασκελισμού βάσει του βαθμού συνοχής των συντακτικών όρων, βάσει δηλαδή γλωσσολογικών κριτηρίων.

Από τις τρεις κατηγορίες συντακτικών δεσμών που διακρίνει με συνοχή α) μηδενική, β) σημαντική και γ) μεγαλύτερη, επιλέγει να αναλύσει την τελευταία η οποία αφορά στους εντονότερους, όπως υποστηρίζει, διασκελισμούς. Οι ισχυροί διασκελισμοί δημιουργούνται σύμφωνα με το μελετητή εντός φράσης, ρηματικής ή ονοματικής, ήτοι μεταξύ α) οριστικού άρθρου και ονόματος, β) εγκλιτικού κτητικού και ονόματος, γ) ρήματος και αρνητικών μορίων δεν και μη¹⁰⁹. Δίδοντας αρκετά παραδείγματα διασκελισμών κλείνει την πρώτη εκτενή αναφορά του στο φαινόμενο, συνεξετάζοντάς το με την ομοιοκαταληξία και συμπεραίνει πως: «όταν [...] ο διασκελισμός συμβαίνει στο πρώτο σκέλος της ομοιοκαταληξίας, τότε, παράλληλα με το ξάφνιασμα, προκαλεί και την περιέργειά μας [...]»¹¹⁰. Ο Ξ.Α. Κοκόλης θα φωτίσει ωστόσο και άλλη μία πλευρά του διασκελισμού με την οποία δεν καταπιάνονται συχνά οι νεοελληνιστές, καθώς εμπίπτει σε άλλα γνωστικά αντικείμενα, ήτοι τον τρόπο απόδοσης του διασκελισμού κατά την απαγγελία, εκφράζοντας την άποψη πως η παύση μεταξύ προσκελισμού και μετασκελισμού «[...] είναι απολύτως απαραίτητη στα ποιήματα δίχως ομοιοκαταληξία και δίχως σταθερό μετρικό σχήμα [...]»¹¹¹, για να την αντιστρέψει στην αντίθετη περίπτωση.

Δύο χρόνια αργότερα η Ναταλία Δελιγιαννάκη αφιερώνει ολόκληρο κεφάλαιο της διατριβής της στον διασκελισμό, θεωρώντας τον αποκλειστικό στοιχείο της προσωπικής ποίησης, που δεν απαντάται στην προφορική¹¹². Η μελέτη της είναι αξιοπρόσεκτη, καθώς είναι από τις πρώτες όπου γίνεται καταλεπτώς λόγος για τον εσωτερικό διασκελισμό (*internal enjambement*)¹¹³ σε ελληνόγλωσσο ποιητικό κείμενο, ήτοι για τον τύπο εκείνο διασκελισμού που ενεργοποιεί η τομή του στίχου και χωρίζει, όπως κάθε άλλος, συνεκτικούς συντακτικούς όρους. Παράλληλα αναφέρεται σε άλλους τύπους διασκελισμού, τους οποίους διακρίνει βάσει του αριθμού των συλλαβών τους, αλλά και στον συνήθη συσχετισμό τους ή στη συλλειτουργία τους με διαφορετικά στιχουργικά φαινόμενα και ρητορικά σχήματα. Στην προσπάθειά της να ορίσει τον διασκελισμό,

109 Βλ.: Jay Ladin, «Breaking the Line: Emily Dickinson and William Carlos Williams», *The Emily Dickinson Journal* 3, 1 (Ανοιξη 1994) 53, όπου σημειώνεται για στίχο τον οποίο ο ποιητής "κόβει" αφήνοντας στο τέλος του γραμματική λέξη, η οποία επειδή έχει αποκλειστικά γραμματική σημασία δεν μπορεί να σταθεί μόνη της στο λόγο, πως με αυτό τον τρόπο « [...] δίδεται έμφαση στη γραμματική αβεβαιότητα, δηλαδή στον τρόπο που η πρόταση αλλάζει ενόσω αποκαλύπτονται καινούργια στοιχεία της αλλά και στο διανοητικό ομολόγό της, δηλαδή στην εικόνα που συνθέτουμε [την ίδια στιγμή] στο μυαλό μας.» [η μετάφραση δική μου]. Σύμφωνα με τη μελετήτρια ο ποιητής κατευθύνει έτσι την προσοχή του αναγνώστη στη διαδικασία ανάπτυξης της πρότασης περισσότερο παρά σε μεμονωμένους όρους της.

110 Ξ.Α. Κοκόλης, *Η ομοιοκαταληξία. Τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*, ό.π., 103. Πρβλ.: του ίδιου «Η ομοιοκαταληξία»: *Νεοελληνικά Μετρικά* (επιμ.: Νάσος Βαγενάς), Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1991, 77, όπου προσθέτει πως «Ο διασκελισμός, από τη στιγμή που διακόπτει την κανονική, την προσδοκώμενη ροή του λόγου, είναι ένα ξάφνιασμα, δηλαδή κάτι το απροσδόκητο».

111 Ξ.Α. Κοκόλης, *Η ομοιοκαταληξία. Τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*, ό.π., 140. Με το ενδιαφέρον θέμα της απαγγελίας θα ασχοληθούμε εδώ παρακάτω, εξετάζοντας εκ νέου τις συναφείς απόψεις.

112 Natalia Deliyannaki, *On the Versification of Erotokritos*, ό.π., 150.

113 Βλ.: ό.π., 151-2. Βλ. επίσης: ό.π., 165 υποσημ. αρ. 36.

αναφέρεται αφενός στην παραβίαση της ισομετρίας που τον δημιουργεί—κάτι που άλλοι διατυπώνουν αντίστροφα-, αφετέρου στη δυσκολία πλήρους καταγραφής των συντακτικών όρων που χωρίζει, συμπεραίνοντας εύστοχα πως είναι ευκολότερο να περιγράψει κανείς ό,τι δεν αποτελεί διασκελισμό, ώστε να μην αποκλειστούν πιθανώς άγνωστοι ακόμη τύποι του. Τα ασφαλή αυτά συμπεράσματα της Δεληγιαννάκη συνοδεύει η πρότασή της και ουσιαστικά η καθιέρωση των μεταφρασμένων από τα γαλλικά όρων *προσκελισμός* (*contre-rejet*) και *μετασκελισμός* (*rejet*) για την περιγραφή των τμημάτων του διασκελισμού¹¹⁴, το μήκος και η θέση των οποίων είναι, σύμφωνα με την ίδια, κριτήρια καθοριστικά για το βαθμό έντασης του διασκελισμού και συνεπώς για τον αντίκτυπό του.

Το θέμα πραγματεύεται και ο Ευριπίδης Γαραντούδης στη δική του διατριβή που εκδίδεται την ίδια χρονιά. Χρησιμοποιώντας ως βασικότερο κριτήριο για την ιεράρχηση των διασκελισμών του Α. Κάλβου αυτό της συντακτικής συνοχής, αναφέρει ως πιο αισθητούς όσους χωρίζουν στενά συνδεδεμένους συντακτικούς όρους αλλά και όσους εγγράφονται σε στίχους με (εσωτερικά) σημεία στίξης, ενώ ταυτόχρονα θεωρεί πως προβάλλονται περισσότερο οι διασκελισμοί που αναπτύσσονται σε ανομοιοκατάληκτους στίχους με ελεύθερη εναλλαγή καταλήξεων, συσχετίζοντας έτσι το φαινόμενο με τα ρυθμικά συμφραζόμενα του στίχου¹¹⁵. Ο βαθμός απόκλισης της σύνταξης των στίχων από τους ανάλογους κανόνες αποτελεί ένα ακόμη ενδιαφέρον κριτήριο του μελετητή, το οποίο βρίσκεται σύμφωνα με τον ίδιο σε αναλογία της έντασης των καρδιακών διασκελισμών, τη δημιουργία των οποίων ως ένα βαθμό προκαλεί¹¹⁶.

Άρδην διαφορετικός και μάλλον παρωχημένος είναι ο ορισμός που δίδεται για το στιχουργικό φαινόμενο στη μετρική του Γιάννη Μπασλή¹¹⁷. Ακολουθώντας το παράδειγμα των παλαιότερων, ο μελετητής επαναλαμβάνει ουσιαστικά τις απόψεις τους παραβλέποντας τα συμπεράσματα της σύγχρονης έρευνας, με αποτέλεσμα να θεωρεί τον διασκελισμό ατέλεια του στίχου, όπως έκαναν εκείνοι έναν αιώνα πριν:

Όταν με το τέλος ενός στίχου ολοκληρώνεται κι ένα νόημα, τότε ο στίχος λέγεται **τέλειος** [...] Αν με το τέλος του στίχου δεν ολοκληρώνεται ένα νόημα, τότε ο στίχος λέγεται **ατελής** [...] Η ατέλεια αυτή του στίχου να συμπληρώνεται το νόημα του στον επόμενο στίχο λέγεται **διασκελισμός**. Οι πιο καλοί στίχοι των παραδοσιακών ποιημάτων είναι **τέλειοι** (ό.π., 10)¹¹⁸.

114 Ό.π., 160.

115 Ευριπίδης Γαραντούδης, *Πολύτροπος αρμονία. Μετρική και Ποιητική του Κάλβου*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1995, 150-1 και 171.

116 Βλ.: ό.π., 152.

117 Γιάννης Μπασλής, *Νεοελληνική μετρική*, Αθήνα, Εκδόσεις Γρηγόρη, 2001.

118 [Ο μελετητής υπογραμμίζει]. Πρβλ. τα επίσης αξιολογικά επίθετα «άρτιος, απηρτισμένος, επαρκής» που αφορούν

Τις παρατηρήσεις της για τον διασκελισμό συνοψίζει η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού στη μελέτη της για τον Κάλβο¹¹⁹. Διαχωρίζοντας το «ποσοτικό» κριτήριο κατηγοριοποίησης των διασκελισμών, βάσει του μεγέθους των μερών τους, από το «ποιοτικό», βάσει της συνοχής των συντακτικών όρων που χωρίζονται, προτείνει τη συνεξέτασή τους κατά τον υπολογισμό της έντασης και σημειώνει ότι η τελευταία εξαρτάται σε κάθε περίπτωση από την επίδραση που έχει το φαινόμενο στη ρυθμική οργάνωση των στίχων, η οποία επαφίεται κυρίως στη λειτουργία των παύσεων¹²⁰. Κατά την παρουσίαση ωστόσο των διασκελισμών του Κάλβου επιλέγει να εφαρμόσει ξεχωριστά τα δύο κριτήρια προσθέτοντας κάποτε και άλλα, όπως τη θέση. Στις ελάχιστες περιπτώσεις όπου τα δύο βασικά κριτήρια συνδυάζονται, αποκαλύπτοντας την αδυναμία κάποτε εφαρμογής της θεωρίας σε πολυσύνθετα στιχουργικά φαινόμενα όπως ο διασκελισμός, καίρια είναι για την προσέγγιση του θέματος η έμφαση που δίδεται στο ρόλο των παύσεων αλλά και στην καθοριστική συμβολή του διασκελισμού στη ρυθμοποίηση του ποιητικού λόγου.

Τα πιο ενδιαφέροντα συμπεράσματα της έρευνας για τον διασκελισμό συνάγει ο Χρήστος Παπάζογλου στη μελέτη του για τη μετρική του Κ.Π. Καβάφη¹²¹. Στο πλαίσιο στιχουργικής ανάλυσης του καβαφικού ελευθερωμένου στίχου, ο μελετητής παρουσιάζει αρκετά παραδείγματα διασκελισμών θέτοντας τα πιο σοβαρά ζητήματα που τους αφορούν, ξεκινώντας από το ρόλο της παύσης μεταξύ των μερών τους. Ο μελετητής θεωρεί ότι δεν επιβάλλεται η τήρηση της τελευταίας, αφήνοντας έτσι ουσιαστικά ελεύθερο τον αναγνώστη να αποφασίσει αν θα διακόψει στιγμιαία την ανάγνωσή του στο σημείο αυτό ή αν θα τη συνεχίσει ώσπου να ολοκληρωθεί το νόημα. Σημειώνει δε ότι «ο αναγνώστης μπορεί και πρέπει να δοκιμάσει όλες τις δυνατές αναγνώσεις [...] και να σταθμίσει τα οφέλη για το νόημα με τη μια ή την άλλη ανάγνωση» (ό.π., 153)¹²², καθιστώντας την πρόσληψη το βασικότερο ίσως κριτήριο αξιολόγησης των διασκελισμών με εξαίρεση τους «τολμηρούς», δηλαδή τους στροφικούς και όσους διασπούν «αχώριστα» μέρη του λόγου, όπου η παύση είναι σύμφωνα με τον ίδιο απαραίτητο να τηρείται (ό.π., 271)¹²³.

σε στίχο χωρίς διασκελισμό και τα αντίθετες σημασίας «ασυμπλήρωτο[ς], όχι άρτιο[ς]» για τον στίχο που αναπτύσσεται με διασκελισμό σε παλαιότερη μελέτη: Δημήτριος Γ. Κιουσόπουλος, *Η διδασκαλία των νέων ελληνικών. Ι. Στοιχεία μετρικής. Δια τους μαθητές των Γυμνασίων*, Αθήνα, Εκδόσεις «Το Μέτρον», [χ.χ.], 17-18.

119 Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ωσάν Χαράς Ιδέα. Η ποιητική γραμματική του Ανδρέα Κάλβου*, ό.π., 73-152.

120 Ο.π., 91.

121 Χρήστος Παπάζογλου, «Διασκελισμός»: *Μετρική και Αφήγηση. Για μια συστηματική μετρική και ρυθμική ανάλυση των καβαφικών ποιημάτων*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2012, 150-276.

122 Εν προκειμένω, δεν γίνεται σαφής ο τύπος του αναγνώστη στον οποίο αναφέρεται, ιδιαίτερα αν πρόκειται για τον συμβατικά αναφερόμενο *επαρκή αναγνώστη*. Ακόμη όμως και ο τελευταίος δεν είναι βέβαιο ότι θα μπορούσε να αποφασίσει μεταξύ άρδην διαφορετικών αναγνώσεων χωρίς να προβεί σε ενδελεχή έρευνα.

123 Σε ορισμένα σημεία η θέση του μελετητή για την παύση φαίνεται να είναι αντιφατική. Βλ. επί παραδείγματι: ό.π., 197, όσα σημειώνει μετά την ανάλυση ενός καβαφικού διασκελισμού: «Ό,τι όμως, πέρα από οποιαδήποτε υποκειμενική εκτίμηση και ερμηνεία, πρέπει να λάβει υπ' όψιν του ο αναγνώστης είναι ότι ο διασκελισμός αποτελεί απόφαση του ποιητή και ότι η δική του επέμβαση περιορίζεται στην τήρηση ή μη μιας παύσης που ανακόπτει ή όχι τη ρυθμική κίνηση από τον ένα στίχο στον άλλο». Δεν είναι συνεπώς σαφές γιατί η τήρηση ή μη μιας παύσης ηθελημένα τοποθετημένης εν μέσω ενιαίας συντακτικής ενότητας, επαφίεται στην κρίση του αναγνώστη, δεδομένου ότι σύμφωνα με το μελετητή, η εν λόγω απόφαση του ποιητή για χρήση του διασκελισμού υπερβαίνει κατά κάποιο τρόπο τα υποκειμενικά κριτήρια του αναγνώστη.

Ανεξάρτητα από την αναγνωστική επιλογή, ο Χ. Παπάζογλου δεν παραλείπει να υπογραμμίσει τα μειονεκτήματα πιθανής παράλειψης της εν λόγω παύσης εκ μέρους του αναγνώστη, όπως την απουσία εμφατικών επιτονισμών και ποικίλων εκφραστικών αποχρώσεων, αλλά και τις επιπτώσεις μιας σύντομης ή / και μακράς παύσης στον ρυθμό, ο οποίος μπορεί να ανακόπτεται, να αλλάζει ή να δημιουργεί αυτοτελείς ενότητες σε προσκελισμό και μετασκελισμό. Στο πλαίσιο της εξέτασης μεμονωμένων ή διαδοχικών διασκελισμών, ο μελετητής όπως και άλλοι σύγχρονοί του "αποκαθιστά" συχνά τους διασκελιζόμενους στίχους με σκοπό να φανερώσει νοηματικές και ρυθμικές παραμέτρους που εκείνοι θα στερούνταν απουσία διασκελισμού, παρόλο που το περιεχόμενο των στίχων θα ήταν ίδιο, αλλά και την καταφανή πρόθεση του δημιουργού -την προθετικότητα, εν προκειμένω του Καβάφη- να αξιοποιήσει τον διασκελισμό, ενώ θα μπορούσε να τον αποφύγει. Αρκετές επίσης φορές ο μελετητής προσπαθεί να αποδώσει τα μέρη του διασκελισμού με διπλούς ή τριπλούς τρόπους ανάγνωσης, αναφέροντας πότε είναι απαραίτητη η τήρηση της παύσης μεταξύ των δύο τμημάτων του, ώστε να διαφανούν τα πλεονεκτήματα της επιλογής του ποιητή να "σπάσει" τους στίχους του, επιλογή στην οποία συχνά τον οδηγεί, κατά τον Χ. Παπάζογλου, η ανάγκη της ομοιοκαταληξίας. Κατά τη διεξοδική αυτή έρευνα ωστόσο ο μελετητής δεν θα προχωρήσει στην ανάπτυξη τυπολογίας, αποφεύγοντας την κατηγοριοποίηση και την κατονομασία των εξεταζόμενων διασκελισμών, οι οποίοι απλώς ιεραρχούνται βάσει της συντακτικής συνοχής των μερών τους¹²⁴, γεγονός εύλογο στο πλαίσιο μιας ευρύτερης μετρικής εργασίας.

1.2. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΥ

1.2. Α. ΓΕΝΙΚΑ

Ο διασκελισμός εμφανίστηκε στη δυτική λογοτεχνία μαζί με το πρώτο ποιητικό έργο της, την *Ιλιάδα*¹²⁵. Παρότι η φύση της προφορικής και προσωδιακής ποίησης απαγορεύει τις συγκρίσεις, ως σημειωθεί απλώς η συνεχής παρουσία του διασκελισμού στη νεοελληνική λογοτεχνία, όπως τουλάχιστον δείχνουν οι σχετικές μελέτες, από τα πρώτα γραπτά μνημεία της έως εκείνα των ημερών μας. Β. Κορνάρος και Γ. Χορτάτσης, Σολωμός και Κάλβος, Κ. Παλαμάς και Άγγ.

124 Βλ.: ό.π., 156.

125 Σε αντίθεση με το παγκοσμίως μειωμένο ενδιαφέρον των μελετητών για τον διασκελισμό, η βιβλιογραφία για την εφαρμογή του φαινομένου στα ομηρικά έπη είναι αρκετά μεγάλη. Βλ. ενδεικτικά: Rainer Friedrich, «Homeric Enjambement and Orality», *Hermes* 128, 1 (2000) 1-19· Matthew Clark, «Enjambment and binding in Homeric hexameter», *Phoenix* 48, 2 (1994) 95-114· Egbert J. Bakker, «Homeric Discourse and Enjambement: A Cognitive Approach», *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 120 (1990) 1-21· Harry R. Barnes, «Enjambement and Oral Composition», *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 109 (1979) 1-10· Clayman Dee Lesser and Thomas van Nortwick, «Enjambement in Greek Hexameter Poetry», *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 107 (1977) 85-92.

Σικελιανός γεμίζουν με διασκελισμούς τους στίχους τους¹²⁶. Το γεγονός αυτό αποκαλύπτει το μεγάλο εύρος εφαρμογής του στιχουργικού φαινομένου, το οποίο αποκλείει τη συνολική θεώρηση του διασκελισμού, υπέρ μιας μερικής εξέτασής του, κάτι που θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια.

Από την εποχή του Ρομαντισμού¹²⁷ ο διασκελισμός σχετιζόταν με την ελευθερία και την παραβίαση στιχουργικών κανόνων. Δεν ήταν άγνωστος ωστόσο κατά την περίοδο της Αναγέννησης, που χρησιμοποιούνταν συχνά, ενώ ξεχάστηκε σχεδόν την εποχή του Κλασικισμού. Πριν από τον 12ο αιώνα χρησιμοποιούνταν σπάνια στη γαλλική ποίηση· ένας Γάλλος ποιητής όμως, ο Chrétien de Troyes (12ος αιώνας), φαίνεται να είναι από τους πρώτους που "σπάνε" συστηματικά τους στίχους τους. Εντατικά θα χρησιμοποιηθεί από τους ποιητές του 15ου και κυρίως του 16ου αιώνα, περισσότερο από τον Pierre de Ronsard και τους υπόλοιπους ποιητές της «Πλειάδας» (*La Pléiade*). Μετά τον André Marie Chénier (1762–1794), ωστόσο, θα αρχίσει να χρησιμοποιείται στη Γαλλία σε όλα πλέον τα ποιητικά είδη. Ο περίφημος διασκελισμός του Victor Hugo στην αρχή του θεατρικού έργου *Hernani*, «Serait-ce déjà lui? C'est bien à l'escalier // Dérobé[...]

» είχε τη δύναμη ενός μανιφέστου, ενώ στη συνέχεια αποτέλεσε θεμελιώδες χαρακτηριστικό του ελευθερωμένου στίχου στα τέλη του 19ου αιώνα αλλά και του ελεύθερου που τον ακολούθησε. Στην Αγγλία επίσης χρησιμοποιήθηκε από σημαντικούς ποιητές σε διαφορετικές εποχές, όπως οι John Milton (17ος αι.), William Wordsworth (1770–1850), John Keats (1795–1821), Gerard Manley Hopkins (1844 –1889), William Carlos Williams (1883 – 1963) και Edward Estlin Cummings (1894 –1962)¹²⁸.

Το ενδιαφέρον για τον διασκελισμό άρχισε να μεγαλώνει τα τελευταία μόλις χρόνια¹²⁹, δηλαδή πολύ αργότερα από την "καθιέρωσή" του στην ελευθερόστιχη ποίηση, οπότε και παύει σταδιακά να αντιμετωπίζεται ως ψεγάδι του στίχου, χωρίς όμως αυτό να συνεπάγεται μια αύξηση της βιβλιογραφίας για το θέμα σε τοπικό και παγκόσμιο επίπεδο. Η έλλειψη ad hoc ενασχόλησης με τον διασκελισμό είναι εύλογο να σχετίζεται αφενός με την εγγενή συνθετότητά του, αφετέρου με

126 Βλ.: Natalia Deliyannaki, *On the Versification of Erotokritos*. Ναταλία Δεληγιαννάκη, «Ο διασκελισμός στον *Ερωτόκριτο*»: *Νεοελληνικά Μετρικά*, 117-136. Από τις αναφορές εξαιρούνται οι ποιητές του ελευθερωμένου και του ελεύθερου στίχου, για τους οποίους θα γίνει ιδιαίτερη μνεία εδώ παρακάτω. Για τη χρήση του διασκελισμού από τους βυζαντινούς ποιητές, βλ.: Marc D. Lauxtermann, *Οι απαρχές του ρυθμού. Ένα δοκίμιο για τον πολιτικό στίχο και άλλα βυζαντινά μέτρα*, (μτφ.: Ελένη Καλτσογιάννη· επιμ.: Σοφία Κοτζάμπαση), Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2007, 98-99.

127 Βλ.: *The Princeton Handbook of Poetic Terms* (επιμ: Alex Preminger, Frank J. Warnke, O.B. Hardison, Jr.), Princeton, Princeton University Press, 1986, β67. Για τη σχέση του διασκελισμού με το Ρομαντισμό βλ. επίσης: Αθηνά Γεωργαντά, «Για τη ρομαντική τέχνη του Ανδρέα Κάλβου», *Επτανησιακά Φύλλα* 29, 3-4 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2009) 33-337.

128 Βλ.: *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, β435 και α436. Πληροφορίες για τους διασκελισμούς της ιταλικής ποίησης δίνει ο Ευριπίδης Γαραντούδης. Βλ.: *Πολύτροπος αρμονία. Μετρική και Ποιητική του Κάλβου*, ό.π., 168-170 και 175-6.

129 Βλ. την καίρια και σχετική κατά τη γνώμη μου επισήμανση του Γ. Σεφέρη: «Ας μην πιστεύουμε πως τα πράγματα που συνηθίσαμε ήταν πάντα συνηθισμένα. Στα χρονικά της εποχής [ενν. του ρομαντισμού] θα ιδούμε ότι να πεις τη λέξη «μαντίλι», από τη σκηνή, στη Γαλλία ήτανε φριχτό σκάνδαλο, και πως το *δρασκελισμα ενός στίχου προκαλούσε ομηρικά ξυλοκοπήματα*, τρισευρύτερα από τα δικά μας «Ορεστεϊακά»»: Γιώργος Σεφέρης, «Διάλογος πάνω στην ποίηση» (8/1938): *Δοκίμεις*, τ. Α' (1936-1947), Αθήνα, Ίκαρος, 92013, 478 σημ. αρ. (91) 1 [η υπογράμμιση δική μου].

την εν γένει μείωση του ενδιαφέροντος για τις μετρικές σπουδές που παρατηρούνταν τα προηγούμενα χρόνια.

1.2. Β. ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΥ

Το κοινό χαρακτηριστικό στη βιβλιογραφία για τον διασκελισμό είναι η περιγραφή του βασικότερου στοιχείου του, δηλαδή της δια της επενέργειάς του συνέχισης του νοήματος ενός στίχου σε επόμενο / επόμενους¹³⁰. Η εν λόγω παρατήρηση δίνει αδρομερώς τις πρώτες απαραίτητες πληροφορίες για τον διασκελισμό, αδυνατεί ωστόσο να εμβαθύνει στον πολυσύνθετο χαρακτήρα του και τις πολύπλευρες λειτουργίες του.

Όπως ήδη έχει ειπωθεί, ο διασκελισμός αφορά αποκλειστικά στην ποίηση και μάλιστα στη μετρική μονάδα *στίχος*, ο οποίος διαχωρίζει αδρομερώς την ποίηση από την πεζογραφία¹³¹. παραπάνω έγινε εντούτοις φανερό πως αφορά ταυτόχρονα και στη γλωσσική μονάδα *πρόταση*, η οποία με τα συστατικά της συνθέτει το νόημα¹³². Επομένως ο διασκελισμός συσχετίζει ουσιαστικά δύο άρδην διαφορετικά συστήματα: τον ρυθμό (οι μετρικές ενότητες αφορούν σε μετρικούς τονισμούς, στίχους, στροφές) και τη γλώσσα (οι γλωσσικές ενότητες αφορούν σε συλλαβές, ηχητικές ομάδες, φράσεις, προτάσεις και παραγράφους)¹³³.

Ο όρος *στίχος* αφορά σε περισσότερες από μία συναφείς μορφές της μετρικής αυτής μονάδας: χαρακτηριστικά, επί παραδείγματι, όπως ο αριθμός των μετρικών συλλαβών, οι μετρικοί

130 Συχνά ο διασκελισμός ορίζεται ως το αντίστροφο του ολοκληρωμένου στίχου (*end-stopped line*). Βλ.: *The Broadview Pocket Glossary of Literary Terms* (επιμ.: Laura Buzzard, Don LePan), Canada, Broadview Press, 2014, 46.

131 Βέβαια «είναι γνωστό ήδη από την Αρχαιότητα, ότι μόνος του ο στίχος δεν συνιστά ποίηση»: Tzvetan Todorov, «Η ποίηση χωρίς τον στίχο (εισαγ.-μτφ.: Βικτωρία Καπλάνη)», *Ποίηση* 8 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 1996) 30. Η ρυθμική ενότητα *στίχος* παρουσιάζει σύμφωνα με τους Ρώσους Φορμαλιστές «τα αποτελέσματα ενός ταυτόχρονα ρυθμικού και συντακτικού συνδυασμού λέξεων»: Osip Brik, «Ρυθμός και σύνταξη» (1927): *Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, (επιλ.-επιμ.: T.Todorov· πρόλ.: R. Jakobson· μτφ.-πρόλ. ελλην. έκδ.: Η.Π. Νικολούδης, επιμ. ελλην. έκδ.: Άννα Τζούμα), Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1995, 165.

132 Η έλλειψη δηλαδή του ενός από αυτά καθιστά αδύνατη την ανάπτυξη διασκελισμού, όπως επί παραδείγματι συμβαίνει στο πεζό ποίημα. Το ποίημα σε πεζό (*proème en prose*) είναι γνωστό ότι αποτελεί σύντηξη ποίησης και πεζογραφίας ενώ σύμφωνα με την Κατσιγιάννη (:Άννα Κατσιγιάννη, *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, [Διδακτορική Διατριβή], Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2001, 93-94) οικειώνεται αφενός τα εικονοποιητικά, ρητορικά σχήματα, τα ρυθμολογικά στοιχεία και τους τρόπους της ποίησης, αφετέρου το εξωτερικό-τυπομορφικό περίβλημα της πεζογραφίας. Το τελευταίο χαρακτηριστικό όμως συνεπάγεται την απουσία της μορφής του στίχου από το πεζό ποίημα και στερεί από αυτό τη δυνατότητα να αναπτύξει διασκελισμούς. Σχολιάζοντας τη διαφορά μεταξύ πεζόμορφης ποίησης και ποίησης στιχικής μορφής η ίδια μελετήτρια σημειώνει πως «η πεζογραφία [...] και κατά συνέπεια το πεζογραφικό ποίημα τείνει προς τη γραμμική εξέλιξη· απεναντίας, ο στίχος, έμμετρος ή ελεύθερος, αντανακλά τη συμπαντική ενότητα μέσα στην ιδεώδη αυτοτέλειά του, ενώ παράλληλα πρϋποθέτει δυνητικά τη στροφή (διασκελισμό), συστροφή-συναναστροφή του με άλλους στίχους» (ό.π., 21), εξηγώντας έμμεσα και υπό αντιθετικούς όρους την αδυναμία σχηματισμού του στιχουργικού φαινομένου στο πεζό ποίημα: αφού ο διασκελισμός είναι ιδιον της στιχικής ποίησης, στην οποία οι στίχοι συσχετίζονται μεταξύ τους, θα απουσιάζει αναγκαστικά από την πεζόμορφη ποίηση απ' όπου λείπει αυτού του είδους ο συσχετισμός.

133 Βλ.: Wolfgang G. Müller, «Metrical inversion and enjambment in the context of syntactic and morphological structures: Towards a poetics of verse»: *Signergy* (επιμ.: C. Jac Conradie, Ronél Johl, Marthinus Beukes, Olga Fischer and Christina Ljungberg), The Netherlands, John Benjamins Publishing Company, 2010, 349· Βλ. επίσης: Ευρυπίδης Γαραντούδης, *Πολύτροπος αρμονία. Μετρική και Ποιητική του Κάλβου*, ό.π., 147, όπου γίνεται λόγος για το «διφυή χαρακτήρα» του διασκελισμού.

τόνοι, η ύπαρξη ή η απουσία εσωτερικών παύσεων, η ύπαρξη ή η απουσία παρηχήσεων, συνιζήσεων, χασμωδιών, ομοιοκαταληξίας, διαφέρουν από ποίημα σε ποίημα και από ποιητή σε ποιητή. Οι διαφοροποιητικοί αυτοί παράγοντες συνθέτουν τη μοναδικότητα του εκάστοτε διασκελισμού, ο οποίος μπορεί να δημιουργηθεί τόσο σε πολυσύλλαβους όσο σε ολιγосύλλαβους στίχους, σε έμμετρους, ελευθερωμένους ή ελεύθερους, σε ομοιοκατάληκτους ή ανομοιοκατάληκτους.

Κάθε διασκελισμός αποτελείται από δύο μέρη που τοποθετούνται πάντοτε στην ίδια σειρά: από τον *προσκελισμό*, ο οποίος είναι πάντοτε στην αρχή και προηγείται της παύσης-τέλος στίχου και από τον *μετασκελισμό*, ο οποίος έπεται της παύσης-τέλος στίχου και του προσκελισμού¹³⁴. Τόσο για το πρώτο όσο για το δεύτερο τμήμα του δεν υπάρχει αριθμητικός περιορισμός συλλαβών αλλά ούτε και στίχων· η έκτασή του δεν ορίζεται από κανόνες ή άλλους παράγοντες, και γι' αυτό διαφοροποιείται ανά έργο· σε καμία περίπτωση όμως δεν ξεπερνά εκείνη του ποιήματος στο οποίο συναντάται¹³⁵. Εξίσου ποικίλλει η θέση που καταλαμβάνουν τα τμήματά του στο ποίημα, είτε αυτή αφορά σε αριθμό στίχου είτε σε αριθμό μετρικής συλλαβής (αρκεί βέβαια να είναι η αρκτική μιας λεξικής μονάδας)¹³⁶: ο προσκελισμός μπορεί να απαντηθεί σε οποιοδήποτε σημείο του ποιήματος (από τον τίτλο μέχρι τον τελευταίο στίχο¹³⁷) ενώ ο μετασκελισμός τον ακολουθεί στον αμέσως επόμενο στίχο ή σε οποιονδήποτε από τους παρακάτω, χωρίς ποτέ¹³⁸ να μπορεί να προηγηθεί του προσκελισμού.

Περίπλοκη και σχεδόν απρόβλεπτη είναι η συντακτική δομή της πρότασης που φέρει κάθε στίχος. Ονοματικές φράσεις συντάσσονται με ρηματικές και αμφότερες μπορεί να συνοδεύονται από επιρρηματικές και προθετικές, χωρίς να υπάρχει δυνατότητα πρόβλεψης της σειράς που θα ακολουθήσουν ελλείψει σχετικού συντακτικού κανόνα. Συνεπώς, κάθε φορά που φτάνουμε στην τελευταία συλλαβή ενός στίχου, είναι αδύνατο να υποθέσουμε το συντακτικό στοιχείο που ακολουθεί στον επόμενο, εκτός αν ο ποιητής μας προσφέρει κάποιο βοηθητικό στοιχείο. Ένα τέτοιο στοιχείο είναι η ύπαρξη εσωτερικής παύσης.

134 Βλ. σχετικά: Viktor Žirmunskij, *Introduction to Metrics. The Theory of Verse*. (μτφ. από το ρωσικό πρωτότυπο: C.F. Brown· επιμ.-εισαγ.: E.Stankiewicz-W.N.Vickery), The Hague, Mouton & Co., 1966, 161, όπου αναφέρονται οι παραπάνω όροι, παρουσιαζόμενοι ωστόσο ως δύο ξεχωριστοί τύποι διασκελισμού. Πρβλ: Natalia Deliyannaki, *On the Versification of Erotokritos*, ό.π., 160. Ο Branko Vuletić κάνει λόγο για την έμφαση που αποκτά σε κάθε περίπτωση ο μετασκελισμός, αφού ακολουθεί μετά από «την αύξηση του τόνου [της φωνής] και την παύση» που σημειώνονται στο τέλος του προσκελισμού. Βλ. σχετικά: Branko Vuletić, «Fifty years of Miroslav Krleža's expressionist syntax», *Russian Literature XIV* (1983) 91 [εγώ μεταφράζω].

135 Οι διασκελισμοί, με εξαίρεση τον εσωτερικό, είναι αναγκαστικά λιγότεροι σε αριθμό από τον αριθμό των στίχων του ποιήματος. Βλ.: Harai Golomb, *Enjambment in Poetry. Language and Verse in Interaction*, 11-12.

136 Αντίθετα η τομή μπορεί να τέμνει μία λεξική μονάδα.

137 Για διασκελισμούς που δημιουργούνται μεταξύ τίτλου και πρώτου στίχου ενός ποιήματος βλ.: Anne Ferry, *The Title to the Poem*, Stanford / California, Stanford University Press, 1996, 263-270. Σε περίπτωση που ο προσκελισμός καταλαμβάνει τον τελευταίο στίχο του ποιήματος, έχουμε το λεγόμενο εδώ *ψευδοδιασκελισμό* (βλ. εδώ παρακάτω) που αφορά ουσιαστικά σ' έναν ανολοκλήρωτο διασκελισμό.

138 Εξαίρεση αποτελούν ποιήματα όπως του Πότη Ψαλτήρα (βλ. παρακάτω), όπου οι στίχοι γράφονται με αντίστροφη σειρά, δηλαδή από τον τελευταίο στον πρώτο, με αποτέλεσμα ο "μετασκελισμός" να προηγείται του "προσκελισμού", στερούμενοι ωστόσο αμφότεροι λειτουργικής αξίας.

1.2. Γ. ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΠΑΥΣΗ

Όπως φανερώνει το ίδιο της το όνομα, η *εσωτερική* παύση εμφανίζεται μέσα στον στίχο σε θέση μη καθορισμένη συνήθως με τη μορφή σημείου στίξης (τελείας, κόμματος¹³⁹, παύλας, άνω τελείας, άνω και κάτω τελείας, θαυμαστικού) ή τυπογραφικού κενού, προκαλώντας την προσωρινή διακοπή νοήματος και ρυθμικής κίνησης του στίχου, όπως και απαγγελίας, αν αυτός διαβάζεται δυνατά. Κάποιες φορές η εν λόγω παύση, η οποία μπορεί να εμφανίζεται με την ίδια ή άλλες μορφές περισσότερες της μίας φορές στον ίδιο στίχο, συμπίπτει με την τομή του στίχου αυτού. Αυτό ωστόσο δεν επηρεάζει αρνητικά τον αντίκτυπό της, που ούτως ή άλλως είναι μεγάλος τόσο στον ρυθμό όσο και στη σύνταξη. Μια τέτοια παύση (νοηματική) συλλειτουργεί σε κάθε περίπτωση με την παύση-τέλος στίχου (μετρική παύση)¹⁴⁰, εγγενές χαρακτηριστικό της ποίησης, που συνεπάγεται μια διπλή, τουλάχιστον, διακοπή, της ρυθμικής δηλαδή κίνησης αλλά και της σύνταξης, οι οποίες αμφοτέρως χάνουν προσωρινά την αυτοτέλειά τους. Ο ποιητής δύναται, αν το επιθυμεί, να ομαλοποιήσει γρήγορα τον ρυθμό και να σβήσει τα ίχνη όποιας ανατροπής, τονίζοντας ισχυρές μετρικές θέσεις και ολοκληρώνοντας το νόημα στο τέλος του στίχου. Ερωτήματα ωστόσο ανακύπτουν στην περίπτωση που ο ποιητής επιλέξει να μεταβάλει τα όρια του στίχου του και να τον επεκτείνει σε επόμενο: να κάνει δηλαδή διασκελισμό.

Προτού εξετάσουμε την περίπτωση αυτή, ας ανοίξουμε μία παρένθεση. Αναφέραμε παραπάνω ότι είναι ίσως ευκολότερο να υποθέσουμε τι ακολουθεί μετά από μια εσωτερική παύση, αλλά αυτό δεν αφορούσε τόσο στη συντακτική πλευρά του στίχου στην οποία έγινε αναφορά, όσο στην υπόθεση για ύπαρξη διασκελισμού. Ενώ δηλαδή παραμένει δύσκολο να μαντέψουμε τη συνέχεια του στίχου, αντιλαμβανόμαστε ότι αυτός πιθανότατα αναπτύσσεται με διασκελισμό, αφού αρκετές φορές, αν όχι τις περισσότερες, ο αριθμός των συλλαβών που ακολουθούν την παύση, φαίνεται να μην επαρκεί για την ολοκλήρωση του νοήματος, με αποτέλεσμα το τελευταίο να απλώνεται σε επόμενο στίχο· το ρήμα *φαίνεται* δεν επιλέχθηκε εσφαλμένα: ο ποιητής πολλές φορές φτιάχνει τον στίχο του με τρόπο ώστε ο δέκτης του μηνύματος να νομίσει πως η φύση του ίδιου του στίχου, ήτοι οι ανάγκες του νοήματος, της ομοιοκαταληξίας ή οποιουδήποτε άλλου στοιχείου τον "ανάγκασαν" να προκαλέσει διασκελισμό. Τίποτε ωστόσο από αυτά δεν ισχύει· κάθε ποιητής είναι

139 Ο Δημήτρης Αγγελάτος εξαιρεί το κόμμα από εκείνα τα σημεία στίξης που δηλώνουν γραμματικο-συντακτικές παύσεις στο εσωτερικό του στίχου. Βλ. σχετικά: Δημήτρης Αγγελάτος, *Η Άλφα Βήτα του νεοελληνιστή. Οδηγός για το εισαγωγικό μάθημα στην επιστήμη της νεοελληνικής φιλολογίας*, Αθήνα, Εκδόσεις Gutenberg, 2011, 118.

140 Τα είδη των παύσεων διακρίνει η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού: *Η στίξη των Ωδών του Ανδρέα Κάλβου. Ο Ωκεανός*, Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1992, 23. Στην ίδια μελέτη γίνεται λόγος για τη σημασιολογική λειτουργία της στίξης, η οποία μπορεί να αφορά στη δημιουργία: α) οπτικής εικόνας, β) επίτασης της σημασίας-έμφασης, γ) αμφισημίας-πολυσημίας· βλ.: *ό.π.*, 38-44. Ο Robert Scholes σημειώνει πως «το ίδιο το τέλος ενός στίχου είναι σημείο στίξης»: *Στοιχεία της ποίησης*, (μτφ.: Αριστέα Παρίση), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, 1986, 79. Ο Κώστας Κουτσοурέλης χρησιμοποιεί τον όρο «ακροστίχι[α] παύση[η]» για την παύση στο τέλος του στίχου· βλ. σχετικά: Κώστας Κουτσοурέλης, *Η τέχνη που αυτοκτονεί. Για το αδιέξοδο της ποίησης του καιρού μας*, Αθήνα, Μικρή Άρκτος, 2020, 42.

ικανός να εκφράσει το μήνυμά του στο πλαίσιο όποιας μορφής στίχου, που είναι απολύτως περιορισμένο χωρίς να είναι περιοριστικό. Γίνεται επομένως αντιληπτό ότι η δημιουργία κάθε διασκελισμού συνδέεται άμεσα με την προθετικότητα του δημιουργού και εν τέλει με τους ίδιους τους νόμους της ποίησης, γεγονός που αποδεικνύεται και από τη διαχρονική παρουσία του στον ποιητικό λόγο.

Κλείνοντας τη σύντομη αυτή παρένθεση, ας επανέλθουμε στην περίπτωση που ο ποιητής επιλέγει τελικά να κάνει διασκελισμό, να συνεχίσει δηλαδή την ανάπτυξη του νοήματος σε περισσότερους του ενός στίχους. Η επιλογή αυτή αυτόματα προσθέτει μία ακόμη διακοπή, πέραν αυτής που προκάλεσε η εσωτερική παύση, στη σημασιολογική πλευρά του στίχου, καθώς μετά την πρώτη παύση ακολουθεί η παύση-τέλος στίχου, η οποία επίσης δηλώνεται με ποικίλους τρόπους. Το τυπογραφικό κενό που ακολουθεί την τελευταία συλλαβή του εκάστοτε στίχου, ορίζει εξ ορισμού την εν λόγω παύση. Αρκετοί όμως ποιητές θέλοντας –εύλογα, όπως μπορεί κανείς να υποθέσει- να τονίσουν την ισχύ της, προσέθεταν ένα σημείο στίξης, δηλαδή μια παύση στην παύση, μετά την τελευταία συλλαβή του στίχου. Ανεξάρτητα όμως από τη μορφή της, η παύση-τέλος στίχου δημιουργεί αναμονή για τη συνέχεια, όταν μάλιστα αφήνει εκκρεμείς νοηματικά τους στίχους, αυξάνοντας έτσι το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Το νόημα μπορεί να ολοκληρώνεται αμέσως μετά, είτε στις πρώτες συλλαβές του επόμενου στίχου είτε στο τέλος του, ή να μένει μετέωρο για αρκετά δευτερόλεπτα. Στην πρώτη περίπτωση μπορεί το τέλος του διασκελισμού, άρα η ολοκλήρωση του νοήματος, να σημαίνεται με μία ακόμη εσωτερική παύση στον μετασκελισμό, η οποία είτε οδηγεί στη δημιουργία επόμενου, απανωτού διασκελισμού, είτε κλείνει απλώς τη νοηματική ενότητα οδηγώντας στην αρχή της επόμενης. Σε κάθε περίπτωση όμως η χρήση εσωτερικής παύσης σε στίχο με διασκελισμό συνεπάγεται την ανάδειξη του περιεχομένου προσκελισμού και μετασκελισμού.

Αφορώντας ωστόσο ταυτόχρονα στη ρυθμική ανάπτυξη του στίχου, η εσωτερική παύση σημαίνει συχνά το πέρασμα σε διαφορετικό ρυθμό: ο ρυθμός αλλάζει μετά την εσωτερική παύση - μπορεί επί παραδείγματι από "ιαμβικός" να γίνεται ή να ακούγεται ως "τροχαϊκός"-, αυξάνοντας τη ρυθμική ποικιλία. Για τους παραπάνω λόγους μια πιθανή μετατόπιση της εσωτερικής παύσης σε άλλη μετρική θέση θα τροποποιούσε εκ νέου τόσο τον ρυθμό όσο το νόημα¹⁴¹.

Η θέση της εσωτερικής παύσης καθορίζει επιπλέον την έκταση του διασκελισμού. Οι μελετητές υποστηρίζουν ότι η χρήση σημείου στίξης εντός του στίχου συνεπάγεται συχνά μικρή έκταση των μερών του διασκελισμού, ο οποίος γίνεται πιο εύκολα αντιληπτός από τον αναγνώστη από ό,τι άλλοι με προσκελισμό και μετασκελισμό απλωμένους σε ολόκληρο στίχο¹⁴². Χωρίς

141 Βλ.: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ωσάν Χαράς Ιδέα. Η ποιητική γραμματική του Ανδρέα Κάλβου*, ό.π., 75· για την παύση εν γένει: ό.π., 74-78.

142 Βλ.: Ό.π., 124. Πρβλ.: *Στοιχεία νεοελληνικής μετρικής (Κατά τας παραδόσεις του Καθηγητού κ. Γ. Ζώρα)*, Αθήνα, [χ.χ.], 38, όπου η μικρή έκταση του μετασκελισμού θεωρείται ελάττωμα.

αμφιβολία η παρατήρηση αυτή είναι σημαντική, αρκεί να προσθέσουμε ότι για να γίνει αντιληπτός ένας διασκελισμός, πρέπει να πληροί ένα βασικότερο της εσωτερικής παύσης κριτήριο: να χωρίζει συνεκτικά δεμένους όρους της πρότασης, ώστε να υπογραμμίζεται το νοηματικό κενό του προσκελισμού. Τα αποτελέσματα θα είναι τότε εντυπωσιακά αν στο χωρισμένο με διασκελισμό συντακτικό δεσμό, προστεθεί εσωτερική παύση πριν ή μετά την παύση-τέλος στίχου. Ορισμένοι μάλιστα μελετητές θεωρούν την ύπαρξη συντακτικής παύσης, είτε δηλώνεται με σημείο στίξης είτε όχι, ως το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα του διασκελισμού, υπονοώντας ότι ο τελευταίος δεν μπορεί να σχηματιστεί εν απουσία της¹⁴³.

1.2. Δ. "ΕΝΤΑΣΗ"

1.2. Δ. 1. ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΟΣ ΑΞΟΝΑΣ

Στις μελέτες για τον διασκελισμό γίνεται συχνά λόγος για την *έντασή* του, η οποία διαφοροποιείται ανάλογα με την ύπαρξη / απουσία εσωτερικής παύσης σε προσκελισμό και μετασκελισμό, ήτοι ανάλογα με την έκταση αυτών, όπως ειπώθηκε παραπάνω, αλλά και βάσει των συντακτικών δεσμών που διασπώνται, αφού οι διασκελισμοί αφορούν τόσο στο επίπεδο του ρυθμού όσο της σύνταξης, στον στίχο και στην πρόταση αντίστοιχα. Η έννοια όμως της *έντασης* είναι ασαφής, καθώς δεν διευκρινίζεται σε τι αναφέρεται κάθε φορά¹⁴⁴, σε ποια δηλαδή από τις δύο αυτές πλευρές του διφυούς διασκελισμού¹⁴⁵ και σε ποια επιμέρους αποτελέσματα της εφαρμογής του. Αν την υιοθετήσουμε, θα πρέπει να την προσδιορίσουμε.

Χρησιμοποιώντας τον όρο αυτό οι μελετητές μάλλον υπονοούν τον αντίκτυπο που ένας διασκελισμός έχει στον αναγνώστη, χωρίς ο τελευταίος να χρειαστεί να αναλύσει φιλολογικά το κείμενο και χωρίς να χρειάζεται να έρθει σε οπτική επαφή με αυτό αν το γνωρίσει μέσω απαγγελίας. Ένας διασκελισμός είναι δηλαδή "ισχυρός", έχει δηλαδή (μεγάλη) "ένταση", όταν αφενός γίνεται εύκολα αντιληπτός με το αυτί και το μάτι, αφετέρου όταν επιφέρει ουσιώδεις αλλαγές στη μετρική και νοηματικοσυντακτική δομή του στίχου. Τέτοιες αλλαγές είναι στην πραγματικότητα εκείνες που προκαλούνται παρά προσδοκίαν απέχοντας κάποτε από τους συναφείς κανόνες, με αποτέλεσμα να τραβήξουν την προσοχή του αναγνώστη. Η θέση του διασκελισμού σε συγκεκριμένο στίχο της στροφής παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο για την έντασή του σύμφωνα με τους μελετητές· επί παραδείγματι, ο διασκελισμός μεταξύ δεύτερου και τρίτου στίχου τετράστιχης στροφής είναι πιο ισχυρός από έναν πιθανό μεταξύ τρίτου και τέταρτου. Το ίδιο ισχύει με τους

143 Βλ.: Viktor Žirmunskij, *Introduction to Metrics. The Theory of Verse*, ό.π., 161.

144 Βλ.: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ωσάν Χαράς Ιδέα. Η ποιητική γραμματική του Ανδρέα Κάλβου*, ό.π., 91, όπου σημειώνεται πως σε σχετικές μελέτες «δεν διευκρινίζεται συνήθως [...] η απάντηση στο ερώτημα «ένταση ως προς τι»».

145 Βλ.: Ευριπίδης Γαραντούδης, *Πολύτροπος αρμονία. Μετρική και Ποιητική του Κάλβου*, ό.π., 147.

διασκελισμούς σε δίστιχα, οι οποίοι είναι, κατά τη γνώμη πάντα των μελετητών, πιο ισχυροί όταν αναπτύσσονται μεταξύ του δεύτερου στίχου του ενός και του πρώτου του επόμενου δίστιχου, παρά εκείνοι μεταξύ πρώτου και δεύτερου στίχου του ίδιου δίστιχου, επειδή σε αυτές τις περιπτώσεις ο διασκελισμός πραγματοποιείται μεταξύ διαφορετικών νοηματικών ενοτήτων διασπώντας τις αμφότερες. Αυτό παραμένει ωστόσο σχετικό, αφού κάθε ποιητής χρησιμοποιεί με ίδιον τρόπο τους στιχουργικούς κανόνες αλλάζοντας κατ' επιλογήν το μέγεθος των νοηματικών ενοτήτων. Ο Μ. Peri παρατηρεί εύστοχα ότι «δεν υπάρχει ακριβής κανόνας για τη μέτρηση της έντασης του διασκελισμού. Αυτή εξαρτάται προφανώς από το βαθμό «συν-ρηματικής» συνοχής του γραμματικού πυρήνα που διαχωρίζεται με τη μετρική παύση, αλλά μένει προβληματικός ο καθορισμός μιας περιπτώσιολογίας και μιας ιεραρχικής κατάταξης του φαινομένου»¹⁴⁶.

Ένας αντικειμενικός τρόπος αποτίμησης ενός διασκελισμού είναι ο εντοπισμός των συντακτικών δεσμών που χωρίζει, διασαλεύοντας τους συναφείς κανόνες. Συχνά επισημαίνεται¹⁴⁷ η δυσκολία ιεράρχησης των δεσμών αυτών, αφού εύκολα αλλάζουν χαρακτηριστικά ανάλογα με το περιεχόμενο στο οποίο εντάσσονται, γεγονός που καθιστά δύσκολη την ομαδοποίησή τους. Με τη βοήθεια ωστόσο της γλωσσολογίας μπορούμε να επιχειρήσουμε μια γενική καταγραφή των συντακτικών δεσμών, βασισμένη στη συχνότητα παρουσίας τους στα ποιητικά κείμενα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι επιχειρείται ή ότι είναι εφικτό να εξαντληθεί το θέμα πριν από την αποδελτίωση των διασκελισμών του συνόλου της νεοελληνικής ποίησης.

Γνωρίζοντας ήδη ότι η έκταση του διασκελισμού ποικίλλει, αφού αλλάζει η θέση των εσωτερικών παύσεων (αν αυτές υπάρχουν), όπως και ο αριθμός των συλλαβών των στίχων, παρατηρούμε ότι και εν απουσία των πρώτων μεταβάλλεται ανά περίπτωση η έκταση που ο διασκελισμός καταλαμβάνει. Αυτό συμβαίνει διότι ο τελευταίος μπορεί να αναπτύσσεται μεταξύ των λέξεων μιας φράσης ή περισσότερων φράσεων ή μεταξύ προτάσεων.

Η συνοχή μεταξύ των όρων μιας φράσης είναι, σύμφωνα με τους γλωσσολόγους, αρκετά μεγάλη, με αποτέλεσμα η απομάκρυνση του ενός από τον άλλο να γίνεται αντιληπτή και να αυξάνει την αναμονή για συμπλήρωση. Στην ίδια ονοματική φράση (ΟΦ) ανήκουν ονόματα και άρθρα, ονόματα και επιθετικοί προσδιορισμοί, ονόματα και ετερόπρωτοι προσδιορισμοί. Αν κάποια από αυτά τα συστατικά απομακρυνθούν χάρη στον διασκελισμό, προκαλείται αυτόματα ανατροπή των συντακτικών εκείνων κανόνων που επιβάλλουν την ανάπτυξη των εν λόγω δεσμών απουσία ενδιάμεσης παύσης. Ανεξάρτητα από τα κειμενικά συμφραζόμενα, θα λέγαμε ότι σε όλες αυτές τις περιπτώσεις ο διασκελισμός γίνεται αισθητός, αφού διαψεύδει τις προσδοκίες του αναγνώστη, τις οποίες a priori διαμορφώνει η γνώση των παραπάνω συντακτικών κανόνων. Αν θέλαμε εντούτοις

146 Massimo Peri, « "Επιθυμίες". (Καβαφικές δομές)» (μτφ.-σχόλ.-σημ.: Χρυσούλα Ανεμούδη-Γιώργος Κεχαγιόγλου), *Φιλολόγος* 11-12 (1977) 235 υποσημ. αρ. 3 [η πλαγιογράφηση του Peri].

147 Βλ.: Ναταλία Δεληγιαννάκη, «Ο διασκελισμός στον *Ερωτόκριτο*», ό.π., 120· Ευριπίδης Γαραντούδης, *Πολύτροπος αρμονία.*, ό.π., 148.

να ξεχωρίσουμε τον πιο ισχυρό από τους παραπάνω διασκελισμό, θα συμφωνούσαμε σε εκείνον μεταξύ άρθρου και ονόματος, που είναι και ο πιο σπάνιος και γι' αυτό ο λιγότερος αναμενόμενος¹⁴⁸ (όπως λ.χ. στις ποιητικές συλλογές του Παλαμά *Ο Τάφος* και *Η Ασάλευτη ζωή* αντίστοιχα)¹⁴⁹:

και με μια παράμερα

κιθάρα συντριμμένη...

-Ω το πρωτοφάνερωτο της φαντασίας

όραμα, ω το ξεσκέπασμα του ωραίου εμπρός μου!

Μελετώντας ωστόσο τον διασκελισμό ανακαλύπτει κανείς ότι τα πράγματα είναι μάλλον συνθετότερα. Τα δύο παραπάνω ενδεικτικά παραδείγματα δείχνουν την αδυναμία του αναγνώστη να καταλάβει τι ακολουθεί σε επίπεδο περιεχομένου μετά από ένα απομονωμένο από το όνομα άρθρο· άγνοια για τη συνέχεια υπάρχει και στην περίπτωση χωρισμού ονόματος και προσδιορισμών. Τα δεδομένα ωστόσο αλλάζουν άρδην σε περίπτωση που η σειρά των όρων αντιστραφεί, τεθεί δηλαδή πρώτα το όνομα και μετά ο επιθετικός ή ο ετερόπτωτος προσδιορισμός (μια αντιστροφή άρθρου-ονόματος θα οδηγούσε σε αντιγραμματική πρόταση), ο οποίος θα φαίνεται εν προκειμένω πλεοναστικός, δεδομένης της ήδη εξασφαλισμένης πληρότητας του νοήματος του στίχου από τον προσκελισμό («Η νιότη μου»)¹⁵⁰:

Μα ω λιμνοθάλασσα γυμνή και με τα ξερονήσια

τ'άνανθα, τ'αλατόπηχτα και τα φυκοστρωμένα,

Διασκελισμός αναπτύσσεται φυσικά και μεταξύ των όρων μιας ρηματικής φράσης, όπου χωρίζονται υποκείμενα, αντικείμενα, κατηγορούμενα από το ρήμα, τον πυρήνα της ρηματικής φράσης. Μια πιθανή αντιστροφή των συντακτικών όρων, ωστόσο, μειώνει αυτόματα την αναμονή μας για τη συνέχεια, όπως και στην περίπτωση των ΟΦ, αμβλύνοντας παράλληλα την αίσθηση της συντακτικής ανακολουθίας. Αυτό συμβαίνει επιπλέον διότι η κατάληξη του ρήματος στην ελληνική δίνει αρκετές πληροφορίες για τους συναφείς με αυτό όρους αφαιρώντας μέρος της έκκληξης του

148 Ο Ξ.Α. Κοκόλης σημειώνει σχετικά: «[...] αυτός [ενν. εκείνος που προκαλεί το χωρισμό του άρθρου-ουσιαστικού] είναι ο πιο έντονος διασκελισμός στην ομοιοκατάληκτη ποίησή μας, από όσο ξέρω· ίσως τόσο έντονος, που μόνον ως παιχνίδι να τον ανεχόμαστε»: *Η ομοιοκαταληξία. Τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*, ό.π., 99-100· βλ. και του ίδιου: «Η ομοιοκαταληξία», ό.π., 75-76.

149 Βλ.: Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Τα Τραγούδια της πατρίδος μου, Ο Ύμνος της Αθηνάς, Τα μάτια της ψυχής μου)*, τ.1, Αθήνα-Πάτρα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά-Στέγη Γραμμάτων Κωστής Παλαμάς, 2017, 77 και του ίδιου: *Απαντα, (Γαμβοί και ανάπαιστοι, Ο τάφος, Ο πρώτος λόγος των παραδείσων, Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης, Η ασάλευτη ζωή)*, τ.2, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2019, 195.

150 Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Οι καημοί της λιμνοθάλασσας, Τα σατιρικά γυμνάσματα, ο ποιητής και τα νιάτα, Η πολιτεία και η μοναξιά)*, τ.5, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2019, 19.

αναγνώστη κατά την αποκάλυψή τους¹⁵¹:

*εκεί που χύνονται σαν ομορφιές ονείρου
η μάγνα της αυγής, της αρμονίας η βρύση.*¹⁵²

Σε ρήματα μεταβατικά η αναμονή για το αντικείμενο είναι δεδομένη, εκμηδενίζεται ωστόσο όταν το ίδιο ρήμα λειτουργεί άλλοτε ως μεταβατικό άλλοτε ως αμετάβατο ανάλογα με το γλωσσικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται, όπως στο ποίημα του Παλαμά «Ανατολή»¹⁵³ το *ζαναζωντανεύω*:

*κι απάνω του να ζαναζωντανεύω
τον καημό που βαριά σας τυραννά*

Όταν η πρόταση είναι επαυξημένη και το νόημά της συμπληρώνουν επιρρηματική φράση (ΕΠΙΡΡΦ) ή προθετική φράση (ΠΡΟΘΦ), ο διασκελισμός δεν γίνεται αντιληπτός με την πρώτη ανάγνωση, αν οι επιπρόσθετοι αυτοί προσδιορισμοί ακολουθούν σε επόμενο στίχο από εκείνον που περιέχει τους βασικούς όρους της πρότασης, με μορφή ΟΦ ή ρηματικής φράσης (ΡΦ). Αν όμως οι προσδιορισμοί προηγούνται των βασικών όρων, ο αναγνώστης δεν δύναται να αποκωδικοποιήσει το ποιητικό μήνυμα προτού λάβει μια επιπλέον πληροφορία που εκφράζεται με τις ΡΦ ή τις ΟΦ, όπως γίνεται στο ποίημα «Μοιρολόγι»¹⁵⁴:

*σε μιαν ώρα ερωτική
σ' άρπαξεν εσένα ο Ήλιος,*

Στους διασκελισμούς μεταξύ διαφορετικών φράσεων η αναμονή του αναγνώστη αμβλύνεται, καθώς μειώνεται η συνοχή μεταξύ των συντακτικών όρων, οι οποίοι μπορούν να σταθούν μόνοι τους στο λόγο, χωρίς γι' αυτό να προκληθεί νοηματικό χάσμα. Συνήθης είναι η απομάκρυνση ΡΦ από την ΟΦ σε αυτή ή την αντίστροφη σειρά:

151 Πρβλ.: Ξ.Α. Κοκόλης, *Η ομοιοκαταληξία. Τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*, ό.π., 100-101, όπου θεωρείται εξίσου «σημαντική» η συνοχή που παρουσιάζεται «ανάμεσα στο ρήμα και το κατηγορούμενο, το υποκείμενο και το αντικείμενό του· και ανάμεσα στο ουσιαστικό και το επίθετό του». Πρβλ.: Στίλπων Π. Κυριακίδης, *Η γένεσις του διστίχου και η αρχή της ισομετρίας*, ό.π., 56: «Το χωριζόμενον από της προτάσεως μέρος, είτε υποκείμενον είναι είτε αντικείμενον είτε παράθεσις ή επεξήγησις είτε εμπρόθετος ή επιρρηματικός προσδιορισμός, αναπτυσσόμενον εις ολόκληρον στίχον, αποκτά αυτοτελές νόημα, ισοδυναμεί προς πρότασιν, αδιάφορον αν στερήται ρήματος».

152 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Γαμβοί και ανάπαιστοι, Ο τάφος, Ο πρώτος λόγος των παραδείσων, Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης, Η ασάλευτη ζωή)*, τ.2, ό.π., 146.

153 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Οι καημοί της λιμνοθάλασσας, Τα σατιρικά γυμνάσματα, ο ποιητής και τα νιάτα, Η πολιτεία και η μοναξιά)*, τ.5, ό.π., 52..

154 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα, (Γαμβοί και ανάπαιστοι, Ο τάφος, Ο πρώτος λόγος των παραδείσων, Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης, Η ασάλευτη ζωή)*, τ.2, ό.π., 226.

*Το στόμα σου, πρωτάκουστη φλογέρα,
για με θα γλυκοσκιάζει τον αγέρα.¹⁵⁵*

Αντιθέτως, νοηματικό χάσμα προκαλείται όταν χωρίζονται με διασκελισμό οι όροι μιας έκφρασης (εδώ τα *είτε* [...] *είτε*), του λεκτικού δηλαδή εκείνου συνόλου που εμφανίζεται με στερεότυπο τρόπο αποκλείοντας εξ ορισμού οποιαδήποτε μεταβολή σε γλωσσικό ή συντακτικό επίπεδο:

*είτε ερινύα πολέμου φόνισσα, είτε
μπόρας μπόδισμα· η Ελλάδα είν' αιωνία.¹⁵⁶*

Αντίστοιχος της μικρής συνοχής μεταξύ διαφορετικών φράσεων είναι ο αντίκτυπος διασκελισμού που χωρίζει (κύριες και δευτερεύουσες συνήθως) προτάσεις. Ένας τέτοιος διασκελισμός αποτελείται συχνά από πολυσύλλαβα μέρη και η επενέργειά του εξαρτάται από τη θέση και το είδος των προτάσεων («Χινόπωρο»¹⁵⁷):

*Κι αν είναι μόσκος όλ' οι ανθοί κι όλα τα φρούτα μέλι,
μα είν' όλα ολόγυρα πικρά, παθητικά, γερμένα,*

1.2. Δ. 2. ΚΟΨΙΜΟ ΛΕΞΗΣ

Εξαιρετική είναι η περίπτωση του διασκελισμού που δημιουργείται μεταξύ των φθόγγων μιας λέξης, η οποία "σπάει" σύμφωνα με τους κανόνες συλλαβισμού στο σημείο της παύσης-τέλος στίχου για να ολοκληρωθεί σε κάθε περίπτωση στην αρχή του επόμενου στίχου, χωρίς αυτό να συνεπάγεται τη δημιουργία συντακτικής ανακολουθίας. Ένας διασκελισμός με αυτή τη μορφή δεν αφήνει ανολοκλήρωτο το νόημα του στίχου, όπως συμβατικά αναφέρεται στους ποικίλους ορισμούς του φαινομένου, αλλά παρακάμπτει, "κατακερματίζει" τους κανόνες της μορφολογίας¹⁵⁸ αφήνοντας εκκρεμές το ίδιο το σημαίνον και ανατρέποντας ταυτόχρονα τη γραμμικότητά του¹⁵⁹. Αυτή είναι η πιο ακραία μορφή διασκελισμού¹⁶⁰, παρόλο που δεν θεωρούνταν ως τέτοιος από τους

155 Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Βωμοί, Τα Παράκαιρα, Τα Δεκατετράστιχα)*, τ.6, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2020, 376.

156 Ο.π., 418.

157 Ο.π., 18.

158 Βλ.: Wolfgang G. Müller, «Metrical inversion and enjambment in the context of syntactic and morphological structures: Towards a poetics of verse», ό.π., 357.

159 Βλ.: Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Θεωρητική Γλωσσολογία. Εισαγωγή στη Σύγχρονη Γλωσσολογία*, Αθήνα, 1998, 102-105.

160 Βλ.: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ωσάν Χαράς Ιδέα. Η ποιητική γραμματική του Ανδρέα Κάλβου*, ό.π., 88. Πρβλ.: Geoffrey N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, London, Longman, 1971, 125. Βλ. επίσης: Kiril Taranovski, «Some Problems of Enjambement in Slavic and Western European Verse», *International Journal of Slavic Linguistics*

παλαιότερους μελετητές -εξαιρουμένου του Τέλλου Άγρα¹⁶¹-, οι οποίοι τον αντιμετώπιζαν ως απλό λεκτικό παιχνίδι, αφού κάθε λεξική μονάδα είναι αδύνατον να υφίσταται τεμαχισμένη στα διάφορα γλωσσικά περιβάλλοντα. Αρκετά συχνά οι μελετητές τον συνδέουν με την οπτικοποίηση του περιεχομένου¹⁶²:

–Στου πεντασύλλα-
βου το στημόνι,
τα χλωρά φύλλα,
του Μάη τ'αηδόνη¹⁶³

1.2. Ε. ΤΥΠΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΩΝ

1.2. Ε. 1) ΑΝΑΛΟΓΑ ΜΕ ΤΟΝ ΑΡΙΘΜΟ ΤΩΝ ΜΕΡΩΝ

1.2. Ε. 1) α) Απλός διασκελισμός

Απλό ονομάζουμε τον διασκελισμό, τα μέρη του οποίου καταλαμβάνουν δύο μόνο στίχους, όχι απαραίτητα διαδοχικούς, ανεξάρτητα από τον αριθμό των συλλαβών των στίχων αυτών και την ύπαρξη / απουσία εσωτερικών παύσεων ή ομοιοκαταληξίας. Αφετηρία ενός τέτοιου διασκελισμού μπορεί να αποτελέσει η πρώτη συλλαβή του αρχικού στίχου ή οποιαδήποτε λέξη κατά μήκος του έως την τελευταία πριν από την παύση-τέλος στίχου¹⁶⁴. Αντίστοιχα, το τέλος ενός απλού διασκελισμού μπορεί να σημάνει η πρώτη λέξη του στίχου που λειτουργεί ως μετασκελισμός ή

and Poetics 7 (1963) 84. Ο Κ.Ταρανοβσκι σημειώνει πως, παρότι σπάνιος, ο εν λόγω διασκελισμός γίνεται πάντοτε αισθητός ανεξάρτητα από τον τρόπο απαγγελίας του ενώ ο F.W. Dobbs-Allsopp επισημαίνει σωστά πως «[...] δεν μπορεί να σχηματιστεί διασκελισμός σε μονάδα σημασίας μικρότερης της λέξης» [η μετάφραση δική μου]: βλ. σχετικά: F.W. Dobbs-Allsopp, «The Enjambing Line in Lamentations: A Taxonomy (Part 1)», *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* (ZAW) 113, 2 (2001) 223.

161 Βλ. σχετικά: Τέλλος Άγρας, «Ο λυρισμός του Κωστή Παλαμά και τα «Παθητικά Κρυφομιλήματα»»: *Κριτικά* (επιμ: Κώστας Στεργιόπουλος), τ.1, Αθήνα, Ερμής, 1980, 134, όπου κάνει λόγο για «[...] διασκελισμ[ό] [...] της λέξεως, από στίχο σ' άλλον στίχο -κάτι που μόνον ο Σολωμός το είχε αποτολμήσει [...]».

162 Βλ.: ό.π., 80 υποσημ. αρ. 61. Ο Thomson θεωρεί πως κάθε διασκελισμός συνεπάγεται και ένα οπτικό αποτέλεσμα. Βλ.: R.D.B. Thomson, «Towards a Theory of Enjambement: with Special Reference to the Lyric Poetry of Marina Cvetaeva», *Russian Literature* 27 (1990) 504.

163 Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Οι πεντασύλλαβοι, Τα παθητικά κρυφομιλήματα, Οι λύκοι, Δυο λουλούδια από τα ξένα, Δειλοί και σκληροί στίχοι, Ο κύκλος των τετράστιχων)*, τ.7, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2020, 100. Βλ. επίσης το σχόλιο του Κ. Παλαμά για τον αντίστοιχο διασκελισμό του Δ. Σολωμού (: τον πολυσχολιασμένο από τους μελετητές διασκελισμό με κόψιμο λέξης των αρχικών στίχων της 51ης στροφής του *Υμνου εις την Ελευθερίαν*) στο κείμενό του: Κωστής Παλαμάς, «Επί τη ευκαιρία του Φιλαδελφείου. Κρίσις κρίσεως» (1891): Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Τα πρώτα Κριτικά. Ρήγας, Σολωμός, Κάλβος, Μαρκοράς, Λασκαράτος, Ροϊδής, Ψυχάρης, Πάλλης, Σουρής, Καρκαβίτσας, Δροσίνης, Κρυστάλλης και άλλοι)*, τ.2, Αθήνα, Γκοβόστης-Μπίρης, 251, όπου γίνεται λόγος για «[...] περιφήμου ιδιοτροπίας στίχον [...]».

164 Αντίθετα, το μήκος ενός στίχου περιλαμβάνει και την παύση-τέλος στίχου του. Πολύ εύστοχα ο Σπ. Μελισσινός σημειώνει: «[...] το μήκος ενός ολόκληρου στίχου, αρχόμενον από της πρώτης αυτού συλλαβής, δεν λήγει μετά της προφοράς της τελευταίας, αλλά περατούται εν ω σημείω άρχεται η εκφώνησις του αμέσως επόμενου στίχου, τουτέστι κατ' εμέ μήκος του στίχου είναι το συνολικόν μήκος των συλλαβών του πλέον του μήκους της καταληκτικής αυτού παύσεως». Βλ.: Σπυρίδων Μελισσινός, ό.π., 223. Το μήκος βέβαια της τελευταίας είναι αδύνατο να προσεγγιστεί αν δεν πραγματοποιηθεί η απεικόνισή της σε ειδικό φασματογράφο.

οποιαδήποτε άλλη αυτού μέχρι το τέλος του. Ανάλογα, αφενός με την ύπαρξη και τη θέση των εσωτερικών παύσεων, αφετέρου με τη συνοχή των συντακτικών όρων, είναι τα αποτελέσματα του διασκελισμού αυτού στον ρυθμό και στη σημασιολογική αντίστοιχα πλευρά των στίχων που τον περιλαμβάνουν.

Απουσία εσωτερικών παύσεων σε προσκελισμό και μετασκελισμό δημιουργεί τον μεγαλύτερο δυνατό σε έκταση απλό διασκελισμό («Η ξωτική»¹⁶⁵):

*Όταν το βράδι στο καλύβι μου η Σελήνη
τα δίχτυα της απλώνει τα ονειροπλεγμένα,*

Η ύπαρξη εσωτερικής παύσης σε ένα από τα δύο μέρη του μειώνει την έκταση του απλού διασκελισμού, υπογραμμίζει εντούτοις την κατάργηση της ισομετρίας που αυτός επιφέρει. Όσο ισχυρή κι αν είναι όμως η αίσθηση της απόκλισης από την ποιητική νόρμα, δηλαδή τη συχνά αναμενόμενη από τον αναγνώστη ολοκλήρωση του νοήματος στο τέλος του στίχου χωρίς προσκόμματα, η ύπαρξη ομοιοκαταληξίας αμβλύνει αυτή την αίσθηση¹⁶⁶ εισάγοντας μια νέα μορφή παραλληλισμού, τον ηχητικό, φέρνοντας κοντά στίχους που είχαν προηγουμένως χωριστεί προσωρινά («Φθινόπωρον»¹⁶⁷):

*Κι' αντί για ροδοσύννεφα, θαμπώνουν τις ματιές μου
Αέρινα φαντάσματα, οι αγάπες οι παληές μου·*

Ακόμη πιο ενδιαφέρων γίνεται ένας απλός διασκελισμός όταν τα τμήματά του συνδέονται με ισχυρό συντακτικό δεσμό:

*κι ο τρανός καημός κι η πιο
καρδιοφλογίστρα λύπη.¹⁶⁸*

Κάποιες φορές μεταξύ προσκελισμού και μετασκελισμού τίθενται επιπλέον όροι λόγω υπερβατού σχήματος ή παρενθετικής πρότασης με αποτέλεσμα τα μέρη του διασκελισμού να απομακρύνονται περισσότερο και πολλές φορές να μην τοποθετούνται σε επάλληλους στίχους:

165 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα, (Ταμβοί και ανάπαιστοι, Ο τάφος, Ο πρώτος λόγος των παραδείσων, Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης, Η ασάλευτη ζωή)*, τ.2, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2019, 183.

166 Βλ.: T.V.F. Brogan (επιμ.), *The New Princeton Handbook of Poetic Terms*, Princeton / New Jersey, Princeton University Press, 1994, 70.

167 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Τα Τραγούδια της πατρίδος μου, Ο Ύμνος της Αθηνάς, Τα μάτια της ψυχής μου)*, τ.1, ό.π., 117.

168 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα, (Ταμβοί και ανάπαιστοι, Ο τάφος, Ο πρώτος λόγος των παραδείσων, Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης, Η ασάλευτη ζωή)*, τ.2, ό.π., 56.

*Στα φτεροφόρα πόδια σου η καμπύλη
-σκαλισμένη από ποιου Φειδία, ποια σμίλη;-
μιας παράδεισος άνοιγε την πύλη.¹⁶⁹*

Η συλλειτουργία του εν λόγω διασκελισμού με διαφοροποιητικούς παράγοντες όπως οι παραπάνω καθορίζει τον αντίκτυπο που θα έχει στον αναγνώστη βάσει πάντοτε του περικειμένου στο οποίο εντάσσεται.

1.2. Ε. 1) β) *Σύνθετος διασκελισμός*

Ο διασκελισμός αυτός αποτελείται από σύνθετα μέρη, δηλαδή από περισσότερους του ενός προσκελισμούς ή / και μετασκελισμούς ανεξάρτητους μεταξύ τους νοηματικά: για την ανάπτυξη του είναι απαραίτητοι τουλάχιστον δύο στίχοι¹⁷⁰. Προϋπόθεση δημιουργίας ενός σύνθετου διασκελισμού είναι η σύνδεση των μερών του με συντακτικό δεσμό και η παρουσία δύο τουλάχιστον παύσεων (εσωτερικών ή παύσεων-τέλος στίχου). Ο σύνθετος με πολλούς προσκελισμούς διασκελισμός τραβά εύκολα την προσοχή του αναγνώστη, παρόλο που η έκτασή του είναι μεγάλη και η συμπλήρωση του νοήματος καθυστερεί, αφού η αναμονή φτάνει στο αποκορύφωμά της:

*Σαν αιθέρια συντρίμματα,
σα μαγικά παλάτια
στο δρόμο γοργοφέγγουνε
της γυναίκας τα μάτια.¹⁷¹*

Αντίθετα εκείνος με τους πολλούς μετασκελισμούς δεν γίνεται εύκολα αντιληπτός, καθώς ο αναγνώστης δύναται με τον πρώτο μόλις στη σειρά να αποκωδικοποιήσει το μήνυμα κι έτσι όσοι ακολουθούν να μοιάζουν επιπρόσθετοι -άρα μη απαραίτητοι-, αφού απλώς το επεκτείνουν. Σε τέτοιους διασκελισμούς ο δεύτερος στίχος του μετασκελισμού, όπως κι οι επόμενοι αμβλύνουν σταδιακά τον αντίκτυπο του φαινομένου, απουσία αναμονής για συμπλήρωση του νοήματος. Στην εν λόγω κατηγορία δεν μπορούν να ενταχθούν διασκελισμοί με δεύτερο μετασκελισμό μια πρόταση που ξεκινάει με το συμπλεκτικό σύνδεσμο *και*, ή προτάσεις οι οποίες δεν συνδέονται με ισχυρό συντακτικό δεσμό με τις προηγούμενες, αλλά προσθέτουν επιπλέον πληροφορίες στο βασικό

169 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Βωμοί, Τα Παράκαιρα, Τα Δεκατετράστιχα)*, τ.6, ό.π., 455.

170 Πρβλ. τον σύνθετο (*composite*) διασκελισμό για τον οποίο κάνει λόγο ο Sadahiro Kumamoto: «The Poetic Technique of Enjambment in Chaucer's Poems: The Case of Five Sentence Elements (S, Aux, V, O, C)», ό.π., 81.

171 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Ταμβοί και ανάπαιστοι, Ο τάφος, Ο πρώτος λόγος των παραδείσων, Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης, Η ασάλευτη ζωή)*, τ.2, ό.π., 14.

νόημα:

*με το πάτημά μου εφάνη
το γραμμένο μαγιοβότανο,
το μελλόμενο βοτάνι.¹⁷²*

Ένας σύνθετος διασκελισμός μπορεί επίσης να έχει εξίσου πολλούς προσκελισμούς και μετασκελισμούς, κάτι που αυξάνει τόσο την έκτασή του όσο τον αριθμό των παύσεων, στην παρουσία των οποίων επαφίεται αποκλειστικά η ενεργοποίησή του. Κάποιες φορές ένας σύνθετος διασκελισμός τέτοιας μορφής καταλαμβάνει ακόμη και μια ολόκληρη στροφή.

1.2. E. 2) ΑΝΑΛΟΓΑ ΜΕ ΤΗ ΘΕΣΗ

1.2. E. 2) α) Στιχικός διασκελισμός

Ο εν λόγω διασκελισμός δημιουργείται μεταξύ δύο ή περισσότερων στίχων της ίδιας στροφής, διαδοχικών ή μη. Τα μέρη του διασκελισμού αυτού μπορούν να αναπτυχθούν από τον πρώτο στη σειρά στίχο έως τον τελευταίο της στροφής αυτής. Η έκταση του φαινομένου ποικίλλει, ακολουθώντας την ποικιλία στον αριθμό των συλλαβών και στις εσωτερικές παύσεις. Το είδος του συντακτικού δεσμού που ενώνει προσκελισμό και μετασκελισμό ορίζει ουσιαστικά τη δημιουργία του, λειτουργώντας ταυτόχρονα ως κύριος ρυθμιστής της αίσθησης αναμονής του αναγνώστη:

*Της Πολιτείας τα στόματα ως τ' αστέρια
το μήνυμα το μέγα διαλαλούν.¹⁷³*

1.2.E. 2) β) Στροφικός διασκελισμός¹⁷⁴

Όπως μαρτυρεί το όνομά του, ο λιγότερο συχνός¹⁷⁵ αυτός διασκελισμός αναπτύσσεται μεταξύ

172 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Ο δωδεκάλογος του γύφτου)*, τ.3, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2019, 63.

173 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Βωμοί, Τα Παράκαιρα, Τα Δεκατετράστιχα)*, τ.6, ό.π., 412.

174 Σύμφωνα με την Αθηνά Γεωργαντά, τον *στροφικό διασκελισμό* εισηγήθηκε για πρώτη φορά ο Lord Byron. Βλ. σχετικά: Αθηνά Γεωργαντά, «Για τη ρομαντική τέχνη του Ανδρέα Κάλβου», ό.π., 336 και αναλυτικότερα στο άρθρο της: «*Βυρωνισμός. Ο Κάλβος, ο Σολωμός και η κρίσιμη δεκαετία 1815-1824*», *Νέα Εστία* 157, 1777 (Απρίλιος 2005), 642-643.

175 Βλ.: Martin J. Duffell, *A New History of English Metre (Studies in Linguistics, 5)*, Oxford, Legenda, 2008, 9. Βλ. επίσης: Kiril Taranovski, «Some Problems of Enjambement in Slavic and Western European Verse», ό.π., 80, όπου αναφέρεται πως «ο στροφικός διασκελισμός (*interstrophical enjambement*) είναι μάλλον ένα απλό φαινόμενο σε σχέση με εκείνον που δημιουργείται μεταξύ στίχων της ίδιας στροφής, που είναι ένα περισσότερο περίπλοκο φαινόμενο (το ελάχιστο που απαιτείται στον πρώτο είναι η έλλειψη κυματισμού της φωνής στο τέλος της στροφής)» [η μετάφραση δική μου]. ο Taranovski θεωρεί ουσιαστικά μικρότερο τον αντίκτυπο διασκελισμού που περιορίζεται στον αρχικό ή τελικό στίχο στροφής και δεν μεταφέρεται στο εσωτερικό της, τον ρυθμό του οποίου θα επηρέαζε σημαντικά. Λίγο

στίχων που ανήκουν σε διαφορετικές στροφές οποιασδήποτε μορφής (μπορεί λόγου χάρη να δημιουργηθεί μεταξύ διαφορετικών διστίχων, αν μπορούν βέβαια αυτά να θεωρηθούν στροφικές μονάδες, αλλά και μεγαλύτερων στροφών). Σε κάθε περίπτωση ένας τέτοιος διασκελισμός, ακόμη και απουσία ισχυρού συντακτικού δεσμού μεταξύ των μερών του, μπορεί να γίνει αντιληπτός επειδή η παύση στο τέλος της στροφής έχει μεγαλύτερη διάρκεια¹⁷⁶ από την παύση-τέλος στίχου, με αποτέλεσμα να μεγαλώνει η χωροχρονική απόσταση των συστατικών της πρότασης και φυσικά προσκελισμού και μετασκελισμού. Ουσιαστικά πρόκειται για «έναν πολύ σημαντικό μηχανισμό με τον οποίο εμφανίζονται ταυτόχρονα οι διακυμάνσεις μεταξύ των προτάσεων των στροφών και εκείνων των περιόδων»¹⁷⁷. Η έκταση αυτού του διασκελισμού, όπως όλων των γνωστών τύπων είναι αντιστρόφως ανάλογη του αριθμού των εσωτερικών παύσεων που εμπεριέχονται στα μέρη του: όσο περισσότερες τόσο μικρότερη:

Πες τα, και ακέρια και γυμνά· δε φτάνει

*να λάμπ' η αλήθεια· πρέπει και να σφάζη.*¹⁷⁸

1.2. Ε. 2) γ) *Εσωτερικός διασκελισμός*¹⁷⁹

Το όνομα αυτό αφορά στο μοναδικό τύπο διασκελισμού που αρχίζει και τελειώνει στο πλαίσιο ενός μόλις στίχου. Τα τμήματά του διακρίνει εσωτερική παύση με σημείο στίξης ή η εννοούμενη τομή (*caesural enjambment*)¹⁸⁰, ενώ το μέγεθός του εξαρτάται από τον αριθμό

παρακάτω (: ό.π., 86) προσθέτει ότι ο διασκελισμός αυτός συναντάται τόσο στην κωμική (*humorous poetry*) όσο στη «σοβαρή», όπως τη χαρακτηρίζει, ποίηση (*serious poetry*), επί παραδείγματι, του Μαγιακόφσκι. Πρβλ. την παλαιότερη μελέτη: Ευάγγελος Κων. Μιλλεούννης, *Εγκόλπιον νεοελληνικής λογοτεχνίας. Είδη ποιήσεως-πεζογραφίας-μετρική-σχήματα λόγου-ύφος-λογοτεχνικά σχολαί, υποδειγματική ανάλυσις λογοτεχνήματος, κείμενα λογοτεχνικά και σύντομος ιστορία της νεοελλ. λογοτεχνίας με ιδιαίτερον κεφάλαιον δια την κυπριακήν λογοτεχνίαν*, Αθήνα, Εκδοτικός οίκος Ευθ. Δ. Χριστόπουλου, [1968], 80, όπου ο στροφικός διασκελισμός θεωρείται σοβαρό ελάττωμα.

176 Βλ.: Viktor Žirmunskij, *Introduction to Metrics. The Theory of Verse*, ό.π., 128, όπου αναφέρεται πως η εν λόγω παύση είναι πιο ισχυρή από εκείνη στο τέλος μιας ρυθμικής περιόδου ή ενός στίχου.

177 Βλ.: Eric Falci, «Meehan's Stanzas and the Irish Lyric After Yeats», *An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts* 5, τ.χ. 1 & 2 (Ανοιξη & Φθινόπωρο 2009) 230 [η μετάφραση δική μου].

178 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Οι καημοί της λιμνοθάλασσας, Τα σατιρικά γυμνάσματα, ο ποιητής και τα νιάτα, Η πολιτεία και η μοναξιά)*, τ.5, ό.π., 97.

179 Σε αντίθεση με τον εσωτερικό που δημιουργείται εντός του στίχου (βλ. παρακάτω), ο Ανδρέας Παρίδης ονομάζει στη διατριβή του «εξωτερικό» τον διασκελισμό που δημιουργείται στο τέλος του στίχου. Βλ. σχετικά: Ανδρέας Παρίδης, *Ο πολύτροπος δεκαπεντασύλλαβος του Παλαμά (1886-1930): Μια μετρικολογική ανάλυση*, [Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή], Λευκωσία, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Μάιος 2014 στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <<https://gnosis.library.ucy.ac.cy/bitstream/handle/7/38955/Andreas%20Parides%20PhD.pdfsequence=3&isAllowed=y>> [πρόσβαση στις 4/10/2020] Πρβλ.: John Lennard, *The Poetry Handbook. A guide to Reading Poetry for Pleasure and Practical Criticism*, Oxford, Oxford University Press, 2005, 39, όπου επίσης χρησιμοποιούνται οι όροι «εσωτερικός» και «εξωτερικός», για να περιγραφούν διαφορετικοί τύποι διασκελισμού. Στα γαλλικά συναντώ τον όρο *frontières d'hémistiche* και *frontières de vers* για τους εν λόγω τύπους διασκελισμού (εσωτερικό και στιχικό αντίστοιχα): βλ. σχετικά: Daryl Lee, «Rimbaud's Ruin of French Verse: Verse Spatiality and the Paris Commune Ruins», *Nineteenth-Century French Studies* 32, 1/2 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2003-2004) 77.

180 Viktor Žirmunskij, *Introduction to Metrics. The Theory of Verse*, ό.π., 161.

(μετρικών) συλλαβών του εκάστοτε στίχου. Αν και υφίσταται συντακτικός δεσμός μεταξύ των μερών του, κάποιες φορές ιδιαίτερα σημαντικός, απουσιάζει η αίσθηση αναμονής για τη συνέχεια, αφού ό,τι μένει εκκρεμές, γρήγορα συμπληρώνεται, χωρίς να γίνεται αντιληπτή τόσο ακουστικά όσο οπτικά η νοηματική διακοπή από τον αναγνώστη:

*ενώ μας 'γγίζει ο Χάρος, μας θεριεύει η Νίκη*¹⁸¹

1. 2. Ε. 3) ΑΝΑΛΟΓΑ ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΟΣΔΟΚΙΑ

1. 2. Ε. α) Προσδοκώμενος διασκελισμός

Σε αυτή την κατηγορία εντάσσεται κάθε διασκελισμός του οποίου την ύπαρξη ο *pragmatic* μαρτυρούν τα κειμενικά συμφραζόμενα και συγκεκριμένα η συνοχή των συντακτικών όρων. Ο αναγνώστης / απαγγέλλων αντιλαμβάνεται εκ των προτέρων την ύπαρξη του στιχουργικού φαινομένου αναγνωρίζοντας τον ισχυρό συντακτικό δεσμό που διακόπτεται από τις μετρικές παύσεις· αυτές μπορεί να βρίσκονται στο εσωτερικό του στίχου ή μόνο στο τέλος του. Η αναμενόμενη εμφάνιση του εν λόγω διασκελισμού δεν του στερεί εντούτοις τη λειτουργική του αξία, η οποία είναι ανεξάρτητη από το στοιχείο του αιφνιδιασμού του αναγνώστη, καθώς ο αντίκτυπος στον ρυθμό και στο νόημα δεν επαφίεται σε εκείνον:

*στον αέρα θα πάη· θα πάη στην αιωνία
φωτιά, φωτιά κι ο λογισμός μου, τη μανία
των παθών μου θα παρ' η λύσσα των κυμάτων.*¹⁸²

1. 2. Ε. β) Μη προσδοκώμενος διασκελισμός

Ο τύπος αυτός διασκελισμού δεν γίνεται εύκολα αντιληπτός από τον αναγνώστη¹⁸³ μέχρι να διαβαστεί ο μετασκελισμός του. Αυτό οφείλεται στην έλλειψη δύο βασικών χαρακτηριστικών που τον διέπει: αφενός ενός ισχυρού συντακτικού δεσμού ο οποίος θα συνέδεε με συνοχή τα μέρη του, αφετέρου της αίσθησης αναμονής για συμπλήρωση του νοήματος. Η απουσία των παραπάνω

181 Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Ιαμβοί και ανάπαιστοι, Ο τάφος, Ο πρώτος λόγος των παραδείσων, Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης, Η ασάλευτη ζωή)*, τ.2, ό.π., 260.

182 Ό.π., 154.

183 Ο διαχωρισμός του διασκελισμού αυτού από τους υπόλοιπους γίνεται κι από άλλους μελετητές. Βλ.: Eleanor Berry, «The Free Verse Spectrum», *College English* 59, 8 (Δεκέμβριος, 1997) 890, όπου γίνεται λόγος για δύο τύπους διασκελισμών: τον προβλεπόμενο (*anticipatory*) και τον αναδρομικό (*retrospective*). Σε αντίθεση με τον πρώτο τύπο, ο οποίος μας αφήνει «να περιμένουμε κάτι περισσότερο για να ικανοποιήσουμε τις συντακτικές μας προσδοκίες», ο δεύτερος «χωρίς να αφήνει ανεκπλήρωτες συντακτικές προσδοκίες» γίνεται αντιληπτός μόνο αναδρομικά. [η μετάφραση δική μου].

στοιχείων καθιστά αμφίβολη τη λειτουργικότητά του και αμφισβητείται ακόμη και η δυνατότητα κατάταξής του στους διασκελισμούς. Μολαταύτα, στις σχετικές μελέτες παρουσιάζεται ως μορφή του εν λόγω στιχουργικού φαινομένου, με αποκλειστικό ωστόσο ρόλο την προσθήκη επιπλέον πληροφοριών ή την αιφνιδιαστική αλλαγή του νοήματος και το αναμενόμενο ξάφνιασμα του αναγνώστη. Ο τελευταίος χρειάζεται να επανεξετάσει τους στίχους οπισθοδρομώντας, διαβάζοντας δηλαδή με αντίστροφη φορά από το τέλος προς την αρχή, ώστε να μπορέσει να επιβεβαιώσει την ύπαρξη του *μη προσδοκώμενου* διασκελισμού. Ως μετασκελισμός τέτοιου διασκελισμού τίθεται συχνά πλεοναστική αναφορική πρόταση¹⁸⁴ που εξαφανίζει τα ίχνη του φαινομένου στο ενδεχόμενο να μην τοποθετείται στον αμέσως επόμενο στίχο. *Μη προσδοκώμενοι* διασκελισμοί όπως ο τελευταίος ονομάζονται *αναδρομικοί*: υπάρχουν και *μη προσδοκώμενοι* διασκελισμοί σε τίτλους ποιημάτων. Ως *αναδρομικοί* εμφανίζονται συχνά οι διασκελισμοί που διαχωρίζουν παρομοιώσεις («Στον ανεμόμυλο»¹⁸⁵):

*και γύρω η λιμνοθάλασσα πορφυροφέρει
σαν κήπος πυκνοφύτετος από γεράνια.*

1. 2. Ε. 4) ΨΕΥΔΟΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ

Το παραγωγικό πρόθημα *ψευδο-* του όρου συνεπάγεται έναν οιονεί διασκελισμό, ο οποίος μοιάζει να δημιουργείται από έναν ελλιπούς νοήματος στίχο που αρχικά φαίνεται να λειτουργεί ως προσκελισμός, ώσπου να ανακαλύψουμε πως ο μετασκελισμός εκλείπει, όπως άλλωστε και το ίδιο εν τέλει το στιχουργικό φαινόμενο, οδηγώντας κάποτε στη δημιουργία ανακόλουθου σχήματος. Το παράδοξο είναι ότι ενώ ο αναγνώστης αναρωτιέται για τη συνέχεια, η τελευταία δεν θα επακολουθήσει διαψεύδοντας τις προσδοκίες του. Ο εν λόγω "διασκελισμός" συναντάται σπάνια, με αποτέλεσμα να μην διασπάται η συνοχή του κειμένου από προτάσεις που στερούν από τον αναγνώστη τη δυνατότητα πρόσληψής τους («48»¹⁸⁶):

*στον ίσκιο σου αποκάτου. Στοιχειωμένος
έγινε σκέπη ο ίσκιος σου στο Γένος.*

184 «Πλεοναστικές αναφορικές προτάσεις, σε αντίθεση με τις περιοριστικές αναφορικές προτάσεις, ονομάζονται οι εξαρτημένες αναφορικές που παρέχουν μεν πληροφορίες σχετικές με το αντικείμενο αναφοράς, δεν είναι όμως απαραίτητες για να το αναγνωρίσει ή να το καθορίσει κανείς»· βλ. σχετικά: Χρήστος Κλαίρης-Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Γραμματική της Νέας Ελληνικής. Δομολειτουργική-Επικοινωνιακή* (συνεργ.: Αμαλία Μόζερ, Αικατερίνη Μπακάκου-Ορφανού, Σταύρος Σκοπετέας), τ.Ι.2. [: *Τα Ονοματικά Στοιχεία (Άρθρα, Επίθετα, Αντωνυμίες). Η εξειδίκευση της αναφοράς στον κόσμο της πραγματικότητας*], Αθήνα, Εκδόσεις «Ελληνικά Γράμματα», 2004, 243.

185 Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Γαμβοί και ανάπαιστοι, Ο τάφος, Ο πρώτος λόγος των παραδείσων, Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης, Η ασάλευτη ζωή)*, τ.2, ό.π., 198.

186 Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Βωμοί, Τα παράκαιρα, Τα δεκατετράστιχα)*, τ.6, ό.π., 416.

1. 2. Ε. 5. ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΤΥΠΩΝ

Οι διασκελισμοί μοιράζονται τα χαρακτηριστικά περισσότερων του ενός από τους παραπάνω τύπους συνδυάζοντας τα εκάστοτε κριτήρια αξιολόγησής τους. Ο παρακάτω απλός, επί παραδείγματι, διασκελισμός είναι ταυτόχρονα *στιχικός* και *προσδοκώμενος*, αφού αφενός ο αριθμός των μερών του είναι ο μικρότερος δυνατός, όπως ορίζει η εν λόγω κατηγορία, αφετέρου αυτά αναπτύσσονται μεταξύ στίχων της ίδιας στροφής, εκπληρώνοντας την εύλογη προσδοκία του αναγνώστη για συμπλήρωση του νόηματος που δημιουργήσε ο διασπασμένος συντακτικός δεσμός («Η αρμονία»¹⁸⁷):

*Κάτου απ' τη σκέπη μου τη μητρική
και Ποίηση και Χορός και Μουσική,*

Οι διασκελισμοί συναντώνται είτε μεμονωμένοι είτε σε σειρά ακολουθώντας ο ένας τον άλλο. Συχνά ορισμένοι διασκελισμοί δημιουργούνται μεταξύ των μερών άλλων που έχουν προηγηθεί, δηλαδή μετά τον προσκελισμό και πριν από τον μετασκελισμό τους, και ολοκληρώνονται πριν από τους αρχικούς διασκελισμούς. Ενόσω επομένως το νόημα είναι ήδη εκκρεμές λόγω διασκελισμού, ένας νέος αίφνης δημιουργείται, για να εμπλουτίσει ή να αλλάξει προσωρινά το νόημα, ώσπου αυτό να ολοκληρωθεί οριστικά με τον μετασκελισμό του αρχικού διασκελισμού. Οι παύσεις-τέλος στίχου είναι σε αυτή την περίπτωση τουλάχιστον τρεις, και οι στίχοι στους οποίους εκτείνεται ο παρεμβαλλόμενος διασκελισμός τουλάχιστον δύο. Ο μετασκελισμός ενός τέτοιου διασκελισμού ακολουθεί συνήθως αμέσως μετά τον προσκελισμό του¹⁸⁸.

*Η Εκάτη η πρωτομάγισσα
στ' άγγιχτα ολόρθα πλάγια
των μυστικών ακτίνων της
σιγοβρέχει τα μάγια.*

1. 2. ΣΤ. ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΥ

Ποικίλες είναι οι λειτουργίες των διασκελισμών ανεξάρτητα από τον τύπο στον οποίο

187 Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Τα Τραγούδια της πατρίδος μου, Ο Ύμνος της Αθηνάς, Τα μάτια της ψυχής μου)*, τ.1, ό.π., 254. Σπάνια υπάρχει και στην αρχή του μετασκελισμού, όπως εδώ.

188 Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Γαμβοί και ανάπαιστοι, Ο τάφος, Ο πρώτος λόγος των παραδείσων, Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης, Η ασάλευτη ζωή)*, τ.2, ό.π., 30.

ανήκουν. Δοθέντος ότι είναι αδύνατο να καταγραφούν, αφού παραμένουν εν μέρει άγνωστες ώσπου να αποδελτιωθεί το σύνολο των διασκελισμών στα διάφορα ποιητικά έργα, παρατηρούμε πως στα ευάριθμα που έχουν ήδη μελετηθεί, συναντώνται συχνά οι παρακάτω βασικές λειτουργίες του φαινομένου:

1) *Αλλαγή / χαλάρωση* του ρυθμού: οι διασκελισμοί που εγγράφονται σε έμμετρους στίχους γίνονται το μέσο για αλλαγή του ρυθμού. Συμβαίνει δηλαδή συχνά ο ρυθμός να μεταβάλλεται μετά το πέρας του μετασκελισμού ή να αλλάζει προσωρινά κατά μήκος των δύο μερών του διασκελισμού, για να επανέλθει αργότερα στην αρχική του μορφή, σε εκείνη δηλαδή που είχε πριν τον προσκελισμό. Σε τέτοιες περιπτώσεις συλλειτουργεί κάποτε με εσωτερικές παύσεις που τίθενται με σημεία στίξης χωρίζοντας τις διαφορετικές ρυθμικές ενότητες (ό.π., 365)189 :

*τόρα εσύ πάλι κάνε με
σαν παιδί και σαν κρίνο!*

Η παρουσία επάλληλων διασκελισμών σε συνδυασμό κάποτε με εκείνη των εσωτερικών παύσεων υπονομεύει τον ρυθμό, ακόμη και αν ο τελευταίος εν τέλει δεν αλλάζει.

2) *Έμφαση*: αφήνοντας μεμονωμένες τις λέξεις στις «μαρκαρισμένες θέσεις»¹⁹⁰ προσκελισμού και μετασκελισμού, ο διασκελισμός προσδίδει σε αυτές ξεχωριστή έμφαση, την οποία θα στερούνταν αν μετακινούνταν από αυτές. Η ύπαρξη πιθανής εσωτερικής παύσης τονίζει περαιτέρω την έμφαση αυτή¹⁹¹:

*Και η καρδιά καταχτήτρα και τ' αδράχτι
κρατεί της Μοίρας· φέρνε τη βοήθεια,¹⁹²*

3) *Επέκταση* του νοήματος: η λειτουργία αυτή αφορά συχνά στον αναδρομικό διασκελισμό, με τη βοήθεια του οποίου ο ποιητής δίνει επιπλέον πληροφορίες, παρόλο που έχει ήδη καταστεί

189 Ό.π., 37.

190 Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ωσάν Χαράς Ιδέα. Η ποιητική γραμματική του Ανδρέα Κάλβου*, ό.π., 140. Πρβλ.: *The New Princeton Handbook of Poetic Terms*, ό.π., 159. Τις θέσεις αυτές καταλαμβάνουν συχνά κενές λέξεις (π.χ. το, αν κ.λπ.), λέξεις δηλαδή που δεν διαθέτουν λεξική σημασία, σε αντίθεση με τις πλήρεις λέξεις, οι οποίες έχουν δηλωτική αξία ακόμη και έξω από το γλωσσικό περιβάλλον· βλ. σχετικά: Αικατερίνη Μπακάκου-Ορφανού, *Η λέξη της Νέας Ελληνικής στο γλωσσικό σύστημα και στο κείμενο*, Αθήνα, Ε.Κ.Π.Α., 2005, 93. Σύμφωνα με το Philip Hobsbaum αν μία κενή λέξη τεθεί στην τελευταία θέση του προσκελισμού, συχνά συνεπάγεται τον τονισμό της πρώτης λέξης του μετασκελισμού: *Metre, Rhythm and Verse Form*, London, Routledge, 1996, 81.

191 Πρβλ.: Chris Baldick (επιμ.), *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford, Oxford University Press, ³2008, 108, όπου υποστηρίζεται πως το τέλος ενός ολοκληρωμένου νοηματικά στίχου διέπεται από ξεχωριστή έμφαση σε αντίθεση με το τέλος ενός διασκελιζόμενου στίχου.

192 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Οι καημοί της λιμνοθάλασσας, Τα σατιρικά γυμνάσματα, ο ποιητής και τα νιάτα, Η πολιτεία και η μοναξιά)*, τ.5, ό.π., 105.

δυνατή η πρόσληψη του ποιητικού μηνύματος («Το σάλπισμα»)193:

*Και τη φλογέρα πέταξε την ονειρολαλούσα
προς της ψυχής τα ολόβαθα, σαν από ύπνου αγκάλη,*

4) *Ανατροπή* του νοήματος: πολλές φορές μέσω του διασκελισμού ανατρέπεται το ποιητικό μήνυμα διαψεύδοντας τις αναγνωστικές προσδοκίες. Διαβάζοντας τον προσκελισμό ο αναγνώστης υποθέτει τους πιθανούς τρόπους συνέχισης της πρότασης· φτάνοντας εντούτοις στον μετασκελισμό αντιλαμβάνεται ότι το περιεχόμενό του απέχει παρασάγγας από τις δικές του αρχικές του υποθέσεις («Τα χέρια μου»)194:

*Τα χέρια μου είναι για να σπέρνουν
το μαύρο στίχο στ' άσπρο το χαρτί,*

5) "*Μίμηση*" προφορικού λόγου: σύμφωνα με τους μελετητές, η παρουσία πολλών ή απανωτών διασκελισμών¹⁹⁵ σε ένα ποίημα το φέρνει κοντά στην ευλυγισία του προφορικού λόγου, τον οποίο διέπουν οι συχνές διακοπές, οι ελλειπτικές προτάσεις και η συντακτική αναρχία. Με αυτόν τον τρόπο λειτουργούν πολλές φορές οι διασκελισμοί στα μεγάλα και αφηγηματικά ποιήματα· κάποτε η χρήση διαδοχικών διασκελισμών αποκαλύπτει τη φορτισμένη συναισθηματική κατάσταση των προσώπων ή του ίδιου του ποιητικού υποκειμένου¹⁹⁶ (βλ.: - *Όσο ανοιχτοί είν' οι ουρανοί, τόσο τεράστια μέσα [...] του νόμου του κυβερνητή θνητών και θείων, των όλων, ό.π., 141-2*).

6) *Σύνδεση σημαινόντων με τα σημαινόμενα*: αρκετοί είναι οι μελετητές εκείνοι οι οποίοι συνδέουν το περιεχόμενο του ποιήματος με τη χρήση του διασκελισμού. Αν και για κάποιους παρωχημένη, καθώς στηρίζεται στη θεωρία της αλληλεξάρτησης μορφής-περιεχομένου, η παρατήρηση αυτή κυριαρχεί στις μελέτες τόσο παλαιότερων όσο και νεότερων μελετητών. Σύμφωνα με αυτή, τα λεγόμενα οπτικοποιούνται με σκοπό να γίνουν πιο "αναπαραστατικά"¹⁹⁷:

193 Ό.π., 156.

194 Ό.π., 172.

195 Σύμφωνα με τον R. Jakobson, «[...] ακόμη και μια υπερβολική συσσώρευση διασκελισμάτων δεν μπορεί ποτέ να αποκρύψει τον παρεκβατικό, παρεκκλιτικό χαρακτήρα τους»: «Γλωσσολογία και Ποιητική»: *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, (εισαγ.- μτφ.: Άρης Μπερλής), Εστία, Αθήνα 2009, 78.

196 Βλ.: Natalia Deliyannaki, *On the Versification of Erotokritos*, ό.π., 171-2 και 174.

197 Βλ. σχετικά: Αναστασία Νάτσινα, «Σημασιολογικές λειτουργίες των καβαφικών διασκελισμών. Μίμηση και ειρωνεία»: *Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα. Πρακτικά της ΙΒ' επιστημονικής συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα*, (Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009), *ΕΕΦΣΠΘ* 12, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2010, 159-172· Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Οι τολμηροί διασκελισμοί του Καρυωτάκη προς το μέλλον. (Η λειτουργία των μετρικών παύσεων)», *Διαβάζω* 157 (12/1986) 65· Ευριπίδης Γαραντούδης, ««Ο πρώτος λόγος των Παράδεισων»: οι ρυθμικές καινοτομίες, η ειδολογική ταυτότητα και οι ποιητικές στοχεύσεις ενός

[...] *Συντρίμματα έγινε*
*το κρυσταλλένιο μου που γνώριζες ποτήρι.*¹⁹⁸

7) *Αγωνία / έκπληξη του αναγνώστη - αβεβαιότητα*: ενόσω ο αναγνώστης αναμένει τη συνέχεια της πρότασης, η αγωνία του αυξάνει. Ο αντίκτυπος της αναμονής του γίνεται αισθητός σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, χωρίς ποτέ να υποχωρεί, με συνέπεια να καθίσταται κάποτε το βασικότερο κριτήριο αξιολόγησης του διασκελισμού. Αρκετές φορές επίσης ο αναγνώστης εκπλήσσεται από τον τρόπο συμπλήρωσης του νοήματος:

Τα ηλιοθρεμμένα Δωδεκάνησα
*τα 'σφαξε κρύα ανατριχίλα,*¹⁹⁹

8) *Συμμετοχή του αναγνώστη*: κατά τη διάρκεια της αναμονής ο αναγνώστης συμμετέχει ενεργά στην αποκατάσταση του νοήματος, αφού κάνει υποθέσεις για τον πιθανό τρόπο συμπλήρωσής του²⁰⁰.

9) *Δημιουργία αμφισημίας*: η συλλειτουργία του διασκελισμού με τις μορφές διπλής σύνταξης ή με τις ομόηχες λέξεις δημιουργεί συχνά δίσημα νοήματα, *χάρη σε*: ρήματα που άλλοτε είναι μεταβατικά και άλλοτε αμετάβατα, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να μην αντιλαμβάνεται αν θα ακολουθήσει αντικείμενο ή όχι, αδύνατους τύπους προσωπικών αντωνυμιών που κάποτε εκλαμβάνονται ως κτητικές και το αντίστροφο, επίθετα που μπορούν να λειτουργούν και ως ουσιαστικοποιημένα επίθετα, ομώνυμες λέξεις. Αξιοποιώντας τέτοια χαρακτηριστικά της ελληνικής γλώσσας, ο ποιητής κάνει το μήνυμά του πολύσημο («Ο Στίχος»²⁰¹):

Των ιάμβων είναι το φτερό κ' είναι των αναπαίστων
το βήμα, κ' είναι η γληγοράδα εκείνος των τροχαίων,

ανολοκλήρωτου συνθέματος»: *Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά. Όψεις της ποίησής του και της σύγχρονης πρόσληψής της*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2005, 169.

198 Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Ταμβοί και ανάπαιστοι, Ο τάφος, Ο πρώτος λόγος των παραδείσων, Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης, Η ασάλευτη ζωή)*, τ.2, ό.π., 305.

199 Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Οι καημοί της λιμνοθάλασσας, Τα σατιρικά γυμνάσματα, ο ποιητής και τα νιάτα, Η πολιτεία και η μοναξιά)*, τ.5, ό.π., 160.

200 Σύμφωνα με την Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού «Ο διασκελισμός [...] καθυστερώντας την ολοκλήρωση του νοήματος, δίνει στον αναγνώστη την ευκαιρία να το συμπληρώσει κατά τις προσδοκίες του»: «Η ποιητική λειτουργία χαρακτηριστικών «περί τα μέτρα τολμημάτων και περί την γλώσσαν ολισθημάτων» του Ανδρέα Κάλβου», *Θέματα Λογοτεχνίας* 12 (Ιούλιος-Οκτώβριος 1999) [=Αφιέρωμα στον ποιητή Κυριάκο Χαραλαμπίδη] 84 σημείωση αρ. 20. Βλ. επίσης: Paul Michael Johnson, «The End(less)ness of Infamy: Agamben, Enjambment, and Embodiment in a Cervantine Stanza», *MLN* 132, τχ. 2 (Μάρτιος 2017) [=Hispanic Issue] 502, όπου γίνεται λόγος για την «ανησυχία» (unease) που δημιουργεί το φαινόμενο στους αναγνώστες.

201 Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Οι πεντασύλλαβοι, Τα παθητικά κρυφομιλήματα, Οι λύκοι, Δυο λουλούδια από τα ξένα, Δειλοί και σκληροί στίχοι, Ο κύκλος των τετράστιχων)*, τ.7, ό.π., 340.

10) *"Σπάσιμο" παρομοίωσης*: έχει παρατηρηθεί ότι ο διασκελισμός αναπτύσσεται συχνά εν μέσω παρομοίωσης μοιράζοντας σε προσκελισμό και μετασκελισμό τα μέρη της, δημιουργώντας εξαιτίας αυτού μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τη συνέχεια:

*Σαν το κύμα που σβήνει στ' ακρογιάλι
της πρώτης είταν η φωνή, το αχείλι*²⁰²

11) *Υφολογικός δείκτης*: η εν γένει χρήση του διασκελισμού, καθώς και τα επιμέρους χαρακτηριστικά του θεωρούνται στοιχείο ύφους από τους μελετητές, το οποίο συχνά τους βοηθά να ανακαλύψουν την ταυτότητα ενός ποιητή ελλείψει κάποτε περαιτέρω πληροφοριών για τον ίδιο και το έργο του.

12) *Χρονολογική τοποθέτηση έργου*: η παρουσία διασκελισμών σε ένα έργο είναι δυνατόν να ευκολύνει τη χρονολόγησή του, όταν αυτή παραμένει άγνωστη στους μελετητές, δοθέντος ότι αυτός δεν χρησιμοποιούνταν πάντοτε με τον ίδιο τρόπο και την ίδια φυσικά συχνότητα.

13) *Ανακάλυψη των επιδράσεων που δέχτηκε ο ποιητής*: η μελέτη του φαινομένου (η συχνότητα και ο τρόπος χρήσης του επί παραδείγματι) μπορεί να αποκαλύψει τις επιδράσεις που δέχτηκε ένας ποιητής από ομότεχνους της ίδιας ή άλλης χρονικής περιόδου.

14) *Σημείο προθετικότητας του δημιουργού*: αρκετοί είναι οι μελετητές²⁰³ που προσπάθησαν να αποκαταστήσουν την ανατροπή που επιφέρει ο διασκελισμός στα ρυθμοσυντακτικά συμφραζόμενα του ποιήματος, ενώνοντας προσκελισμό και μετασκελισμό σε έναν στίχο και εξαλείφοντας τον διασκελισμό. Με αυτόν τον τρόπο αποδείκνυαν ότι ο ποιητής έχει ηθελημένα επιλέξει το συγκεκριμένο τρόπο έκφρασης του μηνύματος, παρόλο που το τελευταίο θα μπορούσε να διατυπωθεί χωρίς να προκληθεί ρήξη μεταξύ σύνταξης και νοήματος.

15) *Απαλλαγή από τη μονοτονία*: η λειτουργία αυτή αφορά κυρίως σε έμμετρους (και ομοιοκατάληκτους) στίχους, στους οποίους ο διασκελισμός φέρνει την απαραίτητη ρυθμική ποικιλία απαλλάσσοντας τον αναγνώστη από τους συνεχείς ηχητικούς παραλληλισμούς:

*Στο ταξίδι που σε πάει
ο μαύρος καβαλλάρης,
κοίταξε από το χέρι του
τίποτε να μην πάρης,*²⁰⁴

202 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Βωμοί, Τα Παράκαιρα, Τα Δεκατετράστιχα)*, τ.6, ό.π., 407.

203 Βλ. επί παραδείγματι: Χρήστος Παπάζογλου, «Διασκελισμός», ό.π., 151· Ευριπίδης Γαραντούδης, *Πολύτροπος αρμονία. Μετρική και Ποιητική του Κάλβου*, ό.π., 167-168. Πρβλ.: David Mikics (επιμ.), *A New Handbook of Literary Terms*, New Haven / London, Yale University Press, 2007, 185.

204 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Γαμβοί και ανάπαιστοι, Ο τάφος, Ο πρώτος λόγος των παραδείσεων, Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης, Η ασάλευτη ζωή)*, τ.2, ό.π., 62.

16) *Απαλλαγή* από την «τεχνητότητα της σύνταξης των φράσεων»²⁰⁵: η (συστηματική) χρήση του διασκελισμού βοηθά τον ποιητή να αποφύγει τα παραγεμίσματα, τις σφήνες και ό,τι άλλο προσθέτει περιττό βάρος στον στίχο.

17) *Αλλαγή επιτονισμού*: η ξαφνική διακοπή του στίχου-πρόταση συνεπάγεται την ταυτόχρονη αλλαγή κυματισμού της φωνής²⁰⁶, καθώς το νόημα τελικά παραμένει ελλιπές, παρότι αναμενόταν η ολοκλήρωσή του:

*Στέκω ακροβλάσταρο
μιας λεύκας· κοίτα*²⁰⁷

18) *Μοναδικότητα* του ποιήματος: παράλληλη με τη μοναδικότητα των γλωσσικών σημείων²⁰⁸ τα οποία αποτελούν κάθε διασκελισμό, είναι και η μοναδικότητα που εκείνος αποδίδει στα ποιήματα όπου εγγράφεται. Ταυτόχρονα με τις δύο πλευρές (σημαίνον και σημαινόμενο) των λεξικών μονάδων που τον απαρτίζουν, αλλάζουν τα χαρακτηριστικά του περικειμένου τόσο στη μικροδομή (στίχος) όσο στη μακροδομή (στροφή) του κειμένου. Η εκάστοτε αλλαγή αυτών των στοιχείων καθιστά σχεδόν αδύνατη την επανάληψη ενός διασκελισμού σε άλλο ποίημα· η τελευταία είναι πιθανή μόνο στην περίπτωση επακριβούς μεταφοράς του σε έργο άλλου ποιητή, αν και τότε προστίθεται ακόμη ο παράγοντας της διακειμενικότητας.

1.2. Ζ. ΑΠΑΓΓΕΛΙΑ-ΕΠΙΤΟΝΙΣΜΟΣ

Δύσκολη είναι η απόδοση του διασκελισμού κατά την απαγγελία. Η σύγκρουση γλωσσικών και στιχουργικών νόμων φέρνουν σε αμηχανία τον απαγγέλλοντα²⁰⁹, ο οποίος αγνοεί πώς θα καταφέρει να ακολουθήσει ταυτόχρονα νόημα και ρυθμική κίνηση του στίχου, σεβόμενος τη δομή του και προπαντός τη διακοπή που προκαλεί η παύση-τέλος στίχου.

205 Βλ.: Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο Παλαμάς και η κρίση του στίχου*, Νεφέλη, Αθήνα 2007, 43, όπου το εν λόγω αποτέλεσμα του διασκελισμού αφορά εκεί στους σπασμένους δεκαπεντασύλλαβους της *Φλογέρας του Βασιλιά* αποκλειστικά.

206 Ο Reuven Tsur σημειώνει πως «Όταν οι στιχικές ενότητες συγκρούονται με τις γλωσσικές (: ενν. λόγω διασκελισμού), οι παραλλαγές του επιτονισμού που τις αρθρώνει βρίσκονται επίσης σε σύγκρουση» [δική μου η μετάφραση]: βλ. σχετικά: Reuven Tsur, *Poetic Rhythm: Structure and Performance. An Empirical Study in Cognitive Poetics*, Great Britain, Sussex Academic Press, 2012, 217 .

207 Κωστής Παλαμάς, *Απαντα (Οι πεντασύλλαβοι, Τα παθητικά κρυφομιλήματα, Οι λύκοι, Δυο λουλούδια από τα ξένα, Δειλοί και σκληροί στίχοι, Ο κύκλος των τετράστιχων)*, τ.7, ό.π., 48.

208 Βλ.: Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Θεωρητική Γλωσσολογία. Εισαγωγή στη Σύγχρονη Γλωσσολογία*, ό.π., 92-93.

209 Αφού συχνά, όπως παρατηρεί η Mary Kinzie, «[...] μία παύση παράγεται μόνο από τη σύνταξη, όχι από τη στίξη» [η μετάφραση δική μου, η υπογράμμιση της μελετήτριας]: βλ. σχετικά: Mary Kinzie, *A poet's guide to poetry*, ό.π., 68. Η Sharon Dolin σημειώνει πως ο αναγνώστης αισθάνεται αφενός δέκτης των διασκελισμών, αφετέρου δημιουργός της σημασίας τους, η οποία μπορεί να τεθεί σε λειτουργία μόνο κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης. Βλ.: Sharon Dolin, «Enjambment and the Erotics of the Gaze in Williams's Poetry», *American Imago* 50, 1 (Ανοιξη, 1993) 31. Το ίδιο θεωρούμε ότι ισχύει για τον απαγγέλλοντα.

Η παύση-τέλος στίχου ορίζει εν μέρει τη στιχική διάταξη του ποιήματος και γι' αυτό θεωρείται απαραίτητη η τήρησή της κατά την εκφώνηση του διασκελισμού²¹⁰. στην αντίθετη περίπτωση, ο τελευταίος δεν γίνεται αντιληπτός, καθώς τα μέρη του, όποιας έκτασης και θέσης, παρουσιάζονται ως ένα και μοναδικό εκφώνημα, ενώ απαγγελλόμενα ξεχωριστά, σύμφωνα με την επιλογή του ποιητή, σχηματίζουν δύο τουλάχιστον εκφωνήματα, αντίστοιχα δηλαδή με τα μέρη του διασκελισμού. Προβληματική επίσης φαίνεται κάθε αναιτιολόγητη παρέμβαση του αναγνώστη στο κείμενο στο οποίο προστίθενται ή, εν προκειμένω, αφαιρούνται στιχουργικά φαινόμενα που με σαφή τρόπο έχουν τοποθετηθεί σε αυτό. Με εξαίρεση τον εσωτερικό διασκελισμό, ο οποίος αρχίζει και τελειώνει εξ ευωνύμων μετρικής παύσης, τα μέρη κάθε τύπου διασκελισμού χωρίζονται ευκρινώς με την αποκλειστική βοήθεια της παύσης-τέλος στίχου. Πιθανή παράλειψή της θα σημάνει ένωση προσκελισμ(ού) και μετασκελισμ(ού), ή, διαφορετικά, απαλοιφή του διασκελισμού.

Παρ' όλα αυτά, κάποιοι μελετητές προτείνουν κάποτε την παράλειψη της παύσης-τέλος στίχου χάριν του νοήματος. Ο Χ. Παπάζογλου σημειώνει για την εν λόγω παύση ότι: 1) ενώ την απαγορεύουν η σύνταξη και ο ρυθμός, την επιβάλλει αυθαιρέτως το μετρικό τέλος του στίχου· 2) δημιουργεί αφύσικη ρυθμική άρθρωση· 3) όσο πιο σύντομη είναι η παύση στο σημείο του διασκελισμού, τόσο περισσότερο οι ενότητες πλησιάζουν μεταξύ τους νοηματικά / συντακτικά και ρυθμικά· 4) η παύση τείνει να είναι σύντομη όταν η ρυθμική κίνηση μπορεί να συνεχιστεί ομαλά· 5) η παύση αποκτά διάρκεια όταν η ρυθμική κίνηση ανακόπτεται, με αποτέλεσμα τα μέρη του διασκελισμού να ακούγονται ως ξεχωριστές ρυθμικές ενότητες· 6) ο αναγνώστης μπορεί κατά λάθος να ανακόψει τη ρυθμική κίνηση επιτείνοντας την παύση· 7) ανάλογα με τη διάρκεια της παύσης (την ορίζουν ο ρυθμός, τα διάκενα της τυπογραφίας και η κρίση του αναγνώστη σε συσχετισμό με τα συμφραζόμενα), υπάρχουν διασκελισμοί απλοί, μεγάλοι και τεράστιοι²¹¹. Παρά τις ενδιαφέρουσες αυτές παρατηρήσεις του, ο Χ. Παπάζογλου αποφεύγει τη διατύπωση μιας σαφούς θέσης για το θέμα, που θα διευκόλυνε τον απλό αναγνώστη της ποίησης. Αυτή ωστόσο η φαινομενική έλλειψη στην ανάλυσή του αντικατοπτρίζει την αμηχανία κάθε πιθανού απαγγέλλοντα, ο οποίος «αισθάνεται την υποχρέωση να λύσει αυθαίρετα πολλά προβλήματα για τα οποία το ίδιο το έργο δεν δίνει αρκετές ενδείξεις»²¹².

Η διατήρηση της στιχικής οργάνωσης του ποιήματος μέσω μιας σαφούς απόδοσης της παύσης-τέλος στίχου είναι βέβαιο, ωστόσο, πως δεν συνεπάγεται την άκριτη παράταση της προκαλούμενης διακοπής. Μια πιθανή επιμήκυνσή της θα καθιστούσε την παύση-τέλος στίχου μη λειτουργική εξαναγκάζοντας σε επανεκκίνηση του ρυθμού, η ροή του οποίου οφείλει να είναι συνεχής παρά τις ενδεχόμενες ανακοπές που επιφέρουν στιγμιαία οι διασκελισμοί. Συνεπώς γίνεται

210 Αυτό φαίνεται να υπονοεί και ο Γ. Σεφέρης όταν κάνει λόγο για «μια στιγμή σιωπής στο ρυθμό [...] με τα δρασκελίσματα [...]»· βλ. σχετικά: Γιώργος Σεφέρης, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό» (1941-1946): *Δοκίμες*, τ. Α' (1936-1947), ό.π., 432.

211 Βλ.: Χρήστος Παπάζογλου, «Διασκελισμός», ό.π., 154-156.

212 Boris Tomaševski, «Περί του στίχου», ό.π., 179.

αντιληπτό ότι, ακόμη κι αν γίνει αποδεκτή η αναγκαιότητα της προφορικής απόδοσης της παύσης-τέλος στίχου, παραμένει εκκρεμές το ερώτημα για τη διάρκειά της.

Είναι γνωστό ότι το τυπογραφικό κενό που σηματοδοτεί την εν λόγω παύση, αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό όλων των στίχων και ισοδυναμεί με τη διάρκεια παύσης μιας υποτιθέμενης τελείας. Η εκφώνηση δυσχεραίνεται ωστόσο όταν στην παύση-τέλος στίχου προστίθεται σημείο στίξης (εκτός από τελεία μετά την οποία δεν μπορεί να συνεχιστεί η πρόταση) και φαίνεται να υποδεικνύει τη μεγαλύτερη διάρκειά της, που έχει ως αποτέλεσμα την καθυστέρηση της ολοκλήρωσης του εκφωνήματος και κατά συνέπεια του διασκελισμού. Η παρουσία σημείου στίξης στο σημείο της παύσης-τέλος στίχου φανερώνει συνήθως μικρής έντασης διασκελισμό, με μέρη δηλαδή χαλαρής συντακτικής συνοχής, αφού αν εκείνα είναι συνεκτικά, δεν μπορεί να τα χωρίζει σημείο στίξης. Ο Χ. Παπάζογλου διαπιστώνει ωστόσο ότι μεταξύ των μερών του καβαφικού διασκελισμού υπάρχει περίπτωση να μεσολαβούν προσδιορισμοί, ονοματικοί ή επιρρηματικοί, δίδοντας την εντύπωση προσκελισμού που τελειώνει σε σημείο στίξης, επί παραδείγματι κόμμα, το οποίο στην πραγματικότητα χωρίζει τα δύο τμήματά του διασκελισμού από ό,τι μεσολαβεί²¹³. Η ενδιαφέρουσα αυτή παρατήρησή του έρχεται σε σύγκρουση με τις παρωχημένες αντιλήψεις παλαιότερων μελετητών που θεωρούν πως η ύπαρξη διασκελισμού συνεπάγεται απουσία σημείων στίξης στο τέλος του στίχου.

Σε κάθε περίπτωση όμως, η αντιθετική σχέση διασκελισμού και μετρικής παύσης προκαλεί αναμφισβήτητη ένταση στο τέλος του στίχου, αφού ο μεν πρώτος ωθεί τον αναγνώστη σε αδιάκοπη ανάγνωση, ενώ η δεύτερη τον υποχρεώνει να σταματήσει για λίγα έστω δευτερόλεπτα. Ένταση στην ίδια θέση δημιουργείται εξίσου από τη συλλειτουργία διασκελισμού και ομοιοκαταληξίας, τεχνικές οι οποίες αφορούν σε κίνηση και παύση της ανάγνωσης αντίστοιχα: ο πρώτος παρακινεί σε μια γρήγορη αποκατάσταση του νοήματος, ενώ η δεύτερη επιβάλλει την επίταση της παύσης στο τέλος του στίχου, ώστε να τονιστεί η ηχητική σύμπτωση που προκαλεί.

Η απουσία σχετικών κανόνων ανάγνωσης²¹⁴, με αρνητικές παραμέτρους, καθώς θα υποδείκνυαν, επομένως θα στερούσαν μέρος της ελευθερίας των αναγνωστών, αλλά και θετικές, εφόσον θα μείωναν, άρα θα συγκεκριμενοποιούσαν εν μέρει, τις πιθανές επιλογές, οδήγησε τους μελετητές να παίρνουν ως πρότυπο την απαγγελία των ίδιων των ποιητών ή προσώπων που μοιράζονται ανάλογες με εκείνους λεκτικές συνήθειες, μιας και η επί του ζητήματος ταύτιση είναι αδύνατη. Οι ποιητές θεωρούνται ότι είναι στην περίπτωση αυτή οι μοναδικοί "επαρκείς αναγνώστες" που δύνανται να συνυπολογίσουν τη ρυθμική (μετρική) και εννοιολογική πλευρά του

213 Βλ.: Χρήστος Παπάζογλου, «Διασκελισμός», ό.π., 229-249.

214 Σύμφωνα με τον Tomaševski, «μπορούμε [...] να απαγγείλουμε το ίδιο ποίημα με πολλούς τρόπους, χωρίς να παραβιάσουμε ποτέ την αισθητική του ακεραιότητα. Το φαινόμενο αυτό εξηγείται εν μέρει από το γεγονός ότι η πραγματοποίηση των τονισμών έχει μια μεγαλύτερη ελευθερία από εκείνη των λεξιλογικών τόνων»: «Περί του στίχου», 179. Πρβλ.: Viktor Žirmunskij, *Introduction to Metrics. The Theory of Verse*, ό.π., 128· Achim Barsch, «Metrics between Phonology and Theory of Literature», *Poetics Today* 16, 3 (Φθινόπωρο 1995) 419.

ποιήματός τους και να εκφράσουν τον επιθυμητό συνδυασμό «συνέχειας (που επιβάλλει η στιχουργία) και ασυνέχειας (που επιβάλλει η σύνταξη)»²¹⁵. Η πράξη ωστόσο αποδεικνύει ότι κάτι τέτοιο ισχύει μόνο θεωρητικά.

Αναλύσεις τέτοιων απαγγελιών με τη βοήθεια φασματογράφου πραγματοποίησε ο Ρουμάνος μελετητής Reuven Tsur, ο οποίος ζήτησε από ποιητή με μητρική γλώσσα τα αγγλικά -τον θεωρεί "επαγγελματία αναγνώστη" λόγω της ιδιότητάς του- να απαγγείλει ποίημα μεταφρασμένο στη γλώσσα αυτή με την προϋπόθεση να προσπαθήσει να το διαβάσει με τέτοιο τρόπο ώστε να αποδίδονται επακριβώς στιχουργία και σύνταξη. Ο Tsur παρατηρεί ότι κατά την απαγγελία οι λέξεις προφέρονται διαφορετικά από ό,τι στις λεξικολογικές καταχωρήσεις, αφού στην πρώτη οι λέξεις αρθρώνονται σε «φωνητικά τμήματα»²¹⁶, αλλά και με διάφορη από τη συνήθη διάρκεια την οποία καθορίζει το εκάστοτε συγκεκριμένο. «Στην απαγγελία», σύμφωνα με τον ίδιο, «τα φωνήματα πρέπει να αρθρώνονται πιο καθαρά απ' ό,τι στον καθημερινό λόγο, ώστε να εξοικονομείται χώρος διανοητικής επεξεργασίας στην άμεση μνήμη για την επεξεργασία του ρυθμού»²¹⁷. Παρά την επιστημονική του προσέγγιση, ο Tsur απαντά απλά στα ερωτήματα που ο ίδιος θέτει σχετικά, απορώντας αφενός εάν οι απαγγέλλοντες γνωρίζουν πώς να "παραμορφώσουν" τις φωνές τους, για να πετύχουν το επιθυμητό αποτέλεσμα, αφετέρου εάν οι ακροατές δύνανται να αποκωδικοποιήσουν αυτές τις "στρεβλώσεις"²¹⁸. Σύμφωνα με τον ίδιο η ικανότητα αυτή βασίζεται στη «φωνολογική επάρκεια»²¹⁹ καθενός, υπό όρους που υπαγορεύει η συλλειτουργία φωνολογικών και στιχουργικών χαρακτηριστικών των απαγγελλόμενων στίχων.

Το βασικότερο ίσως χαρακτηριστικό ενός απαγγελλόμενου στίχου είναι ο *επιτονισμός* ή, πιο σωστά, η *επιτόνισή* του. Ο επιτονισμός είναι ο τρόπος με τον οποίο ένας συγκεκριμένος ομιλητής σε μια συγκεκριμένη περίπτωση χειρίζεται τις επιμέρους προσωδιακές παραμέτρους (ρυθμός, ένταση, συχνότητα), οι οποίες επιτελούν λειτουργικό ρόλο στην οργάνωση του προφορικού λόγου κάθε γλώσσας.

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του είναι ότι ποικίλλει από την αρχή έως το τέλος του εκφωνήματος και η εν λόγω ποικιλία είναι ανάλογη της συνθετότητας του εκφωνήματος²²⁰. Το κυμάτισμα της φωνής του απαγγέλλοντα σε συλλειτουργία με τις μετρικές παύσεις του ποιήματος θα αναδείξει το αίσθημα αναμονής για συμπλήρωση του νοήματος που προκαλεί ο διασκελισμός.

215 Reuven Tsur, «Free Verse, Enjambment, Irony: A Case Study», *Style* 49, 1 [=Special Issue: *Free Verse Rhythms*] (2015) 38 [μεταφράζω τους όρους *continuation* και *discontinuation*, αντίστοιχα]. Πρβλ.: Michael L. Johnson, «Applying the Breaks: A Review of the Poetic Line», *Language and Style* 23, 4 (Φθινόπωρο 1990) 471.

216 Ο.π., 42 [η μετάφραση δική μου].

217 Ο.π., 43 [η μετάφραση δική μου].

218 Σε άλλη έρευνά του σημειώνει μάλιστα ότι μερικοί μεταπτυχιακοί και διδακτορικοί φοιτητές που άκουσαν απαγγελίες ηθοποιών δεν μπορούσαν να διακρίνουν πώς οι τελευταίοι χειρίζονταν τον διασκελισμό, δηλαδή αν χόριζαν ή όχι τα δύο μέρη του με διάμεση παύση· βλ. σχετικά: Reuven Tsur, «The Performance of Enjambments, Perceived Effects, and Experimental Manipulations» στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.tau.ac.il/~tsurxx/Doctored_enjambments.html#Cognitive%20Poetics> [πρόσβαση στις 4/10/2020]

219 Reuven Tsur, «Free Verse, Enjambment, Irony: A Case Study», ό.π., 43.

220 Βλ.: Mark Steedman, «Structure and Intonation», *Language* 67, 2 (Ιούλιος, 1991) 286.

Το ύψος της φωνής μεγαλώνει, πέραν των τονισμένων συλλαβών, κάθε φορά που συναντάται συντακτική ανακολουθία, ενώ αντίθετα χαμηλώνει όταν αυτή αποκατασταθεί, γι' αυτό και η αναγνωστική προσδοκία για συνέχιση της πρότασης αυξάνει μετά την παύση στο τέλος του στίχου, όσο περισσότερο διαρκεί ο υψηλός τόνος της φωνής²²¹. Η ένταση της φωνής μεγαλώνει επίσης σε κάθε νέα πληροφορία και αντίστοιχα μειώνεται όποτε επαναλαμβάνεται κάτι ήδη γνωστό²²². Η έλλειψη διαφοροποίησης του ύψους της φωνής ανά λεξική μονάδα κατά την ανάπτυξη μιας περιόδου μπορεί να απαλείψει έναν διασκελισμό, ακόμη και αν αυτός αφορά σε συνεκτικούς συντακτικούς όρους²²³. Αντιθέτως, χαλαροί διασκελισμοί μπορεί να τραβήξουν την προσοχή αν αποδοθούν με τον "κατάλληλο" επιτονισμό. Αυτό συμβαίνει διότι ο τελευταίος λειτουργεί σαν "οδοδείκτης" για τη γραμματική δομή του λόγου, με την οποία συνδέεται άμεσα το στιχουργικό φαινόμενο, χωρίς κάτι τέτοιο να συνεπάγεται ωστόσο την πλήρη αντιστοιχία γραμματικών μονάδων και μονάδων επιτονισμού²²⁴. Σύμφωνα μάλιστα με τους ειδικούς, είναι πιο εύκολο να ξεχωρίσουμε τις διάφορες μονάδες του εκφωνήματος παρά να αντιληφθούμε πότε αρχίζει και πότε τελειώνει ολόκληρο το εκφώνημα²²⁵. σε περιπτώσεις επομένως διασκελισμού, όπου δεν είναι σαφές αν ο απαγγέλλων θα θεωρήσει τους στίχους του ποιήματος ως ξεχωριστά εκφωνήματα ή αν θα τους χωρίσει βάσει του νοήματος, ο επιτονισμός αποκτά ιδιαίτερη σημασία.

1.3. Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΕΜΜΕΤΡΟ ΣΤΙΧΟ

Γνωστή είναι η παρουσία του διασκελισμού στον έμμετρο στίχο, παρόλο που θεωρούνταν στιχουργικό ψεγάδι από τους (παλαιότερους ιδίως) κριτικούς. Η παρουσία του διασκελισμού στην έμμετρη ποίηση μπορεί εύκολα να εξηγηθεί, καθώς η επίτευξη της ισομετρίας δεν ήταν δυνατή σε

221 Βλ.: ό.π., 40.

222 Βλ.: Francis Nolan, «Intonation»: Bas Aarts and April Mc Mahon (επιμ.), *The handbook of english linguistics*, Malden, Blackwell Publishing, 2006, 440. Η εκάστοτε γλωσσική ενότητα με το ιδιαίτερο σημασιολογικό βάρος σε ένα γλωσσικό περιβάλλον φέρει το λεγόμενο *προτασιακό τόνο*, ο οποίος τη διακρίνει προσωδιακά σε προτασιακό επίπεδο. Βλ. σχετικά: Αντώνης Μποτίνης, *Φωνητική της Ελληνικής. Βασικές έννοιες φωνητικής και φωνητικά συστήματα*, τ. Α', Αθήνα, Leader Books, 2009, 44. Ακόμα όμως και σε αυτή την περίπτωση δεν είναι σαφής ο βαθμός της έντασης, την οποία θα αποφασίσει εν τέλει να δώσει ο απαγγέλλων.

223 Ο Jakobson εν προκειμένω σημειώνει πως «Το στιχικό σχήμα ενός ποιήματος παραμένει απολύτως ανεξάρτητο των παραλλαγών της εκτέλεσής του [...]», προσθέτοντας για ό,τι αφορά στον διασκελισμό ότι κανένας από τους τρόπους απαγγελίας «δεν μπορεί να αποκρύψει τη σκόπιμη ασυμφωνία μεταξύ μετρικής και συντακτικής διαίρεσης»: «Γλωσσολογία και Ποιητική», ό.π., 80. Εδώ θα μπορούσε να υπογραμμιστεί ότι ο διασκελισμός είναι πράγματι αδύνατον να εξαλειφθεί από το οπτικό, τουλάχιστον, πεδίο του αναγνώστη· το ίδιο ωστόσο δεν συμβαίνει σε διασκελιζόμενους στίχους που αποκωδικοποιούνται ακουστικά μέσω ενός απαγγέλλοντα, ο οποίος δεν αποδίδει επακριβώς τις παύσεις του ποιητικού κειμένου.

224 Βλ.: Francis Nolan, «Intonation», ό.π., 441. Σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, ο επιτονισμός επιτελεί και άλλες λειτουργίες, οι οποίες δεν είναι εξίσου γλωσσολογικές («less linguistic»), όπως η μεταφορά πληροφοριών για τη στάση του ομιλητή, τα συναισθήματα και την ψυχολογική του κατάσταση αλλά και την ιδιόλεκτό του που μπορεί να είναι διαλεκτική: ό.π., 445-6 και 453.

225 Βλ.: David Brazil, *The Communicative Value of Intonation in English*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 15.

κάθε περίπτωση²²⁶ η τήρηση του μέτρου εντός συγκεκριμένου αριθμού συλλαβών ανάγκαζε αρκετές φορές τους ποιητές να αφήνουν ελλιπές το νόημα πρότασης το οποίο συνεχιζόταν σε νέα μετρική μονάδα²²⁷. Η συνέχιση ωστόσο του νοήματος σε νέο στίχο κλώνιζε τον ρυθμό που, ενώ φαινομενικά ολοκληρωνόταν πριν από την παύση-τέλος στίχου, άφηνε ατελή τη γλωσσική μονάδα πρόταση. Η διατάραξη αυτή της ισομετρίας, ήτοι η ανισότητα στίχου και πρότασης, που εν προκειμένω ξεπερνούσε τα πεπερασμένα όρια του πρώτου με μία ή περισσότερες συλλαβές, βοηθούσε κάποτε στη διαφύλαξη της απαραίτητης τότε ισοσυλλαβίας, στην πλήρωση δηλαδή των ρυθμικών μονάδων, με αποτέλεσμα οι ποιητές να την επιδιώκουν σε περιπτώσεις που δεν επιθυμούσαν να εκφράσουν το μήνυμά τους μέσα σε έναν στίχο²²⁸.

Η παύση-τέλος στίχου τοποθετείται παρουσία διασκελισμού εν μέσω συνεκτικών όρων και υπογραμμίζει την πρώτη συλλαβή του μετασκελισμού, διασαλεύοντας αφενός μεν την επιδιωκόμενη τότε ενότητα μορφής και περιεχομένου²²⁹, αφετέρου δε τη μετρική κανονικότητα. Μεγαλύτερη διασάλευση της ρυθμικής κίνησης του στίχου δημιουργεί ο ποιητής με τη συλλειτουργία διασκελισμού και εσωτερικής παύσης· η παρουσία μιας ακόμη παύσης εντός του στίχου πέραν της νοητής τομής²³⁰ προκαλεί αναπόφευκτα την "αναδιανομή" των μετρικών τονισμών υπονομεύοντας τις φαινομενικές θέσεις τους. Αν μάλιστα οι διασκελισμοί είναι διαδοχικοί, είναι δυνατό να χαθεί η αίσθηση ρυθμικότητας με αποτέλεσμα το ποίημα να αποκτήσει ένα πεζό βάδισμα²³¹.

226 Σύμφωνα με την Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, χάρη στην εν λόγω αναντιστοιχία των ορίων στίχου και πρότασης γεννάται ο προσωπικός και σύνθετος ρυθμός, «ο κατεξοχήν ρυθμός» ή ρυθμός «δευτέρου βαθμού», ο οποίος «κάνει να διαφέρουν ρυθμικά μεταξύ τους στίχοι γραμμένοι [...] με το το ίδιο μέτρο και με κοινές και άλλες παραμέτρους, όπως π.χ. ο αριθμός των συλλαβών». Ο τελευταίος τύπος ρυθμού «είναι προσωπικό επίτευγμα του κάθε ποιητή και σφραγίζει τη φωνή του κατά εντελώς ειδοποιό τρόπο»: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Η στίξη των Ωδών του Ανδρέα Κάλβου. Ο Ωκεανός*, ό.π., 25.

227 Σύμφωνα με τον Ξ.Α. Κοκόλη, «οι μετρημένες συλλαβές, και κατ' επέκταση οι επιταγές της ομοιοκαταληξίας, δεν επέτρεπαν ούτε και στον πιο ευρύχωρο στίχο να περιλαμβάνει ένα και πλήρες κάθε φορά νόημα· αρκετά συχνά δηλαδή, είτε περίσσευαν μετρικές συλλαβές, που έπρεπε να συμπληρωθούν με καινούργιο νόημα (ή με κάποιο παραγέμισμα), είτε απόμεναν για τον επόμενο στίχο κάποια συστατικά του νοήματος»: «Ο διασκελισμός κατά τη μεταβατική περίοδο»: *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, ό.π., 37.

228 Η διατάραξη της ισομετρίας εξαιτίας του διασκελισμού είναι και ο λόγος που το φαινόμενο θεωρήθηκε «απόκλιση από τη μετρική νόρμα»· βλ. σχετικά: Wolfgang G. Müller, «Metrical inversion and enjambment in the context of syntactic and morphological structures: Towards a poetics of verse», ό.π., 355.

229 Ο Ε. Γαραντούδης τονίζει «την αυτονομία των ρυθμικών σημαινόντων, την μη αναγκαία σχέση τους με τις σημασίες» που συνεπάγεται την ύπαρξη της αρχής δύο ξεχωριστών συστημάτων «που υπόκεινται σε κάθε έμμετρο κείμενο: του συστήματος της γλώσσας και του συστήματος του μέτρου»: «Ο "ελευθερωμένος δεκαπεντασύλλαβος" του *Αλαφροΐσκιωτου*», *Παλίμψηστον* 12 (Δεκέμβριος 1992) 217-218.

230 Όταν η αρχή ή το τέλος των μερών του διασκελισμού συμπίπτει με την κεντρική τομή του στίχου, η αίσθηση της ανατροπής της νόρμας που επιφέρει ο διασκελισμός, μειώνεται στο ελάχιστο· βλ. σχετικά: Susan E. Linville, «Enjambment and the Dialectics of Line Form in Donne's *Holy Sonnets*», *Style* 18, 1 (Χειμώνας 1984) 71.

231 Βλ.: Wyatt Prunty, «Emaciated Poetry», *The Sewanee Review* 93, 1 (Χειμώνας 1985) 86, όπου σημειώνεται πως η υπερβολική χρήση του διασκελισμού κάνει τον αναγνώστη να αισθάνεται ότι υπάρχουν κενά διαστήματα στη γλώσσα, αλλά αυτή η αίσθηση δεν αποκαλύπτει τίποτε παραπάνω από τον εαυτό της· είναι μάλλον το αποτέλεσμα ενός τεχνάσματος παρά μια ειλικρινής προσπάθεια να διατυπωθεί ένα γλωσσικό έλλειμμα με σκοπό να διορθωθεί στη συνέχεια. Πρβλ.: Denise Levertov, «On the Function of the Line», *Chicago Review* 30, τχ. 3 (Χειμώνας 1979) 35, όπου η μελετήτρια θεωρεί τον διασκελισμό *εργαλείο* και όχι, όπως άλλοι, ύφος· σαν τέτοιο μάλιστα, όπως σημειώνει, μπορεί να ενσωματωθεί σε κάθε ύφος. Ο Sadahiro Kumamoto αναφέρει πως μελετητές τον θεωρούν ως απαραίτητο *μηχανισμό* για το ζωντάνεμα του ποιητικού λόγου καθώς και την αποφυγή της μονοτονίας: «The Poetic Technique of Enjambment

Κάποιες φορές ο διασκελισμός αποτελεί μέσο ηθελημένης αλλαγής του ρυθμού. Ο τελευταίος, ακολουθώντας κάποτε το νόημα, αλλάζει στο σημείο έναρξης του προσκελισμού ή μετά το τέλος του μετασκελισμού απομονώνοντας ρυθμικά τη συντακτική ανακολουθία. Η αλλαγή αυτή είναι είτε προσωρινή, φτάνοντας μέχρι το τέλος του στίχου ή της στροφής, είτε περατώνεται μαζί με το ποίημα, σε κάθε όμως περίπτωση αναδεικνύει τα αποτελέσματα του διασκελισμού· αν μάλιστα περιοριστεί στα δύο μέρη του διασκελισμού, τότε αυτά θα αποτελέσουν ξεχωριστική ρυθμική ενότητα, προβάλλοντας το περιεχόμενο προσκελισμού και μετασκελισμού ώσπου να αποκατασταθεί ο ρυθμός.

Η σχεδόν αυστηρή τήρηση της ισομετρίας στο δημοτικό τραγούδι και στον στίχο με τις δεκαπέντε συλλαβές "ιαμβικού" ρυθμού, οι οποίες φαίνονταν αρκετές για την έκφραση ολοκληρωμένης σκέψης, απέτρεπαν θεωρητικά τη δημιουργία διασκελισμών²³². Απεναντίας, οι διασκελισμοί δεν απουσιάζουν από τον δεκαπεντασύλλαβο στίχο και κάποτε από εκείνον του δημοτικού τραγουδιού²³³. Σε αυτές τις περιπτώσεις ο διασκελισμός "κόβει" τον στίχο για να εγγραφεί σε κάποιο ημιστίχιο του, συνήθως στο δεύτερο ενός στίχου και στο πρώτο του επόμενου, χωρίς να αποκλείεται και το αντίστροφο με την παρεμβολή επί παραδείγματι παρενθετικής πρότασης, οπότε δημιουργείται ένα οιονεί χιαστό σχήμα, ή απλώνεται στα τρία ακόμη και στα τέσσερα ημιστίχια του συνδέοντάς τα νοηματικά. Η παύση που αναγκαστικά μεσολαβεί λόγω διασκελισμού, είτε είναι εσωτερική και αφορά στο μέσο του στίχου είτε είναι στο τέλος του, κάνει το ημιστίχιο που ακολουθεί τον μετασκελισμό να ακούγεται στην αρχή "τροχαϊκά", απόκλιση συνήθης και απουσία του στιχουργικού φαινομένου, απομακρύνοντας τον κίνδυνο ρυθμικής μονοτονίας.

Στους ολιγοσύλλαβους στίχους η ιδέα του ποιητή δεν μπορεί λογικά να ολοκληρωθεί το ίδιο εύκολα, γεγονός που έκανε τους μελετητές να υποθέτουν την ύπαρξη σε αυτούς περισσότερων διασκελισμών²³⁴. Η απουσία εντούτοις στατιστικών στοιχείων μας αναγκάζει να μην υιοθετήσουμε

in Chaucer's Poems: The Case of Five Sentence Elements (S, Aux, V, O, C)», ό.π., 72 [εγώ υπογραμμίζω].

232 Βλ.: Αλέξης Πολίτης, *Το δημοτικό τραγούδι. (Εποπτικές προσεγγίσεις. Περνώντας από την προφορική στη γραπτή παράδοση. Μικρά αναλυτικά)*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, 152 και 154. Ο Ε. Γαραντούδης σημειώνει ότι «[...] ο δεκαπεντασύλλαβος, και μάλιστα εκείνος των μεγάλων αφηγηματικών ποιητικών συνθέσεων, [...] είχε μια μακρότατη προφορική παράδοση, η οποία στηριζόταν στην ισομετρία, αλλά και την ενίσχυε»: Ευριπίδης Γαραντούδης, *Πολύτροπος αρμονία. Μετρική και Ποιητική του Κάλβου*, ό.π., 173.

233 Βλ. επί παραδείγματι τους διαδοχικούς διασκελισμούς στους δεκαπεντασύλλαβους της *Φλογέρας του Βασιλιά* του Κ. Παλαμά. Βλ. σχετικά: Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο Παλαμάς και η κρίση του στίχου*, ό.π., 57-58. Για το δημοτικό τραγούδι βλ.: Ι. Κ. Προμπονάς, «Ο Όμηρος και το δημοτικό τραγούδι»: Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, *Σεμινάριο 35: Το δημοτικό τραγούδι από την αρχαιότητα ως σήμερα* (επιμ.: Γεωργία Χαριτίδου, Αναστάσιος Στέφος), Αθήνα, Ελληνοεκδοτική, 2008, 32, όπου παρατίθενται αρκετά παραδείγματα διασκελιζόμενων δημοτικών στίχων και σημειώνεται πως η σχετική διδασκαλία για την απουσία διασκελισμών από το δημοτικό τραγούδι «δεν είναι ακριβής». Πρβλ.: Στίλπον Π. Κυριακίδης, *Η γένεσις του διστίχου και η αρχή της ισομετρίας*, ό.π., 51, 58-59 και *passim*, όπου σημειώνεται αφενός πως τα παραδείγματα διασκελισμού στη δημοτική ποίηση πρέπει να θεωρηθούν μάλλον ύποπτα, «οφειλόμενα πιθανώς εις την επέμβασιν διασκευαστού», αφετέρου αναγνωρίζεται, σύμφωνα με την άποψη του Fauriel, η ύπαρξη ορισμένων φαινομενικών εξαιρέσεων.

234 Βλ.: Κ. Κάρκος - Ε. Μελετιδής, *Στοιχεία μετρικής. Αρχαίας ελληνικής, λατινικής, νέας ελληνικής*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις: Π. Πουρναρά, 1978, 71. Εξίσου έντονη θα αναμέναμε την παρουσία του διασκελισμού στον κοφτό,

την παραπάνω άποψη. Στίχοι με μία ή δύο λέξεις, επομένως με ελάχιστες μετρικές συλλαβές κατά μήκος του στίχου, είναι δυνατόν άλλωστε να μην προκαλούν διασκελισμό, αφήνοντας το εκκρεμές νόημα να συμπληρωθεί από τον αναγνώστη· η γραφή είναι κάποτε αφαιρετική σε τέτοιο βαθμό που περισσότερα φαίνεται να είναι όσα υπονοούνται από εκείνα που λέγονται, αποδεικνύοντας τον καίριο ρόλο του παράγοντα της προθετικότητας, όπως υποκρύπτεται πίσω από κάθε τεχνική που ο ποιητής υιοθετεί ή αποφεύγει.

Ακόμη πιο περιοριστικό για την ανάπτυξη διασκελισμών είναι το στιχουργικό πλαίσιο των ποιημάτων σταθερής μορφής (όπως σονέτα, οκτάβες, βιλανέλες, παντούμ), όπου ο ποιητής καλείται να λάβει υπ' όψιν του, εκτός από το μέτρο, τον αριθμό και τη διάταξη στίχων και στροφών αλλά και τους ορισμένους τύπους ομοιοκαταληξίας²³⁵. Μολαταύτα, δεν είναι λίγες οι φορές που αποφασίζει να "λύσει" τα μορφικά δεσμά του ποιήματος με τη χρήση διασκελισμών, εμπλουτίζοντας ρυθμικά ένα προβλέσιμο από τεχνικής πλευράς στίχο. Τα δεκατετράστιχα, τα οποία προτιμήθηκαν στον ελλαδικό χώρο από άλλα ποιήματα σταθερής μορφής, προσφέρουν αρκετά παραδείγματα διασκελισμών τοποθετημένων σε διάφορες θέσεις, στις οποίες λαμβάνουν αρκετές από τις ήδη αναφερθείσες μορφές τους, εμπλουτίζοντάς τες.

Ο διασκελισμός, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, χρησιμοποιείται συχνά για να εξυπηρετήσει τις ανάγκες της ομοιοκαταληξίας²³⁶. Τέτοιες απόψεις δεν είναι εύκολο να υποστηριχθούν, καθώς παραπέμπουν στα αίτια γένεσης συγκεκριμένης μορφής στίχου που είναι εξ ορισμού ανεξερεύνητα. Ανεπιφύλακτα, ωστόσο, θα μπορούσε να επισημανθεί η αλληλεπίδραση διασκελισμού και ομοιοκαταληξίας, που επιφέρει ενδιαφέροντα αποτελέσματα: α) οι (απανωτοί) διασκελισμοί "ξεκουράζουν" σε περιπτώσεις που οι ομοιοκαταληξίες "ακούγονται" δυνατά²³⁷, βελτιώνοντας την ηχητική πρόσληψη του ποιητικού μηνύματος· β) η ομοιοκαταληξία "ενώνει" τους στίχους που "χώρισε" ο διασκελισμός, επαναφέροντας το σχήμα του παραλληλισμού μέσω ακουστικής σύμπτωσης επανερχόμενης στην ίδια πάντοτε θέση, στο τέλος στίχου· γ) η ηχητική ομοιότητα των ομοιοκατάληκτων στίχων καθιστά προβλέσιμο ίσως έναν διασκελισμό, ο οποίος, ανεξάρτητα από τη μορφή και την ένταση που θα έχει, θα καταλήγει σε αναμενόμενο ακουστικά σύνολο σύμφωνα με τον τύπο ομοιοκαταληξίας που έχει προτιμηθεί²³⁸. δ) κάποτε οι διασκελισμοί

ολιγοσύλλαβο στίχο με τις δύο ή τρεις λέξεις και συλλαβές, όπως εκείνος του Ν. Εγγονόπουλου, αφού μοιάζει δύσκολη η ολοκλήρωση του νοήματος εντός τόσο περιοριστικού πλαισίου. Μολαταύτα, το μήκος του στίχου και φυσικά οι ίδιες οι στιχικές ποικιλίες δεν είναι δυνατόν να συνεπάγονται από μόνα τους συγκεκριμένα αποτελέσματα μέσα σε ένα ποίημα. Βλ. σχετικά: James Longenbach, «Line and Syntax», *New England Review* 28, 4 (2007) 97.

235 Στις εν λόγω δεσμεύσεις των έμμετρων ποιημάτων και εκείνων της σταθερής μορφής δεν περιλαμβάνεται η χρήση του διασκελισμού, ο οποίος μέχρι σήμερα χρησιμοποιείται αποκλειστικά κατά βούληση του ποιητή. Βλ. σχετικά: Harai Golomb, *Enjambment in Poetry. Language and Verse in Interaction*, ό.π., 12.

236 Βλ. επί παραδείγματι: Χρήστος Παπάζογλου, «Διασκελισμός», ό.π., 167. Ο Παπάζογλου θεωρεί πως οι διασκελισμοί στα ποιήματα του Καβάφη βρίσκονται αρκετά συχνά στην υπηρεσία της ομοιοκαταληξίας.

237 Βλ.: Ό.π., 170, όπου σε παράδειγμα η "δυνατή" ομοιοκαταληξία δικαιολογεί την παρουσία διαδοχικών διασκελισμών.

238 Βλ. σχετικό παράδειγμα: Ευριπίδης Γαραντούδης, *Πολύτροπος αρμονία. Μετρική και Ποιητική του Κάλβου*, ό.π., 172.

χρησιμοποιούνται από τους ποιητές για να "κρύψουν" τις ομοιοκαταληξίες τους: ε) ο διασκελισμός "ενώνει" συντακτικά στίχους που δεν ομοιοκαταληκτούν²³⁹.

1.4. Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΙΧΟ

Συχνότερη, σύμφωνα με τους μελετητές, είναι η παρουσία του διασκελισμού στον ελευθερωμένο στίχο²⁴⁰. Τη μεγάλη συχνότητα εμφάνισής του ευνοεί η ίδια η δομή του στίχου αυτού, ο οποίος αναπτύσσεται με ηθελημένη άρση της ισομετρίας²⁴¹. Οι ανισοσύλλαβοι ή / και ανομοιοκατάληκτοι στίχοι σε συνδυασμό με τις ισχυρές εσωτερικές παύσεις προκαλούν τολμηρούς τις περισσότερες φορές διασκελισμούς διασπώντας στενά συνδεδεμένους όρους: έτσι, γραμματικές λέξεις χωρίς λεξική σημασία (όπως άρθρα, σύνδεσμοι, μόρια) μένουν απομονωμένες στον προσκελισμό και αποκτούν εξέχουσα βαρύτητα.

Ο ελευθερωμένος στίχος²⁴² αρχίζει να χρησιμοποιείται συστηματικά στην Ελλάδα από το τέλος της δεκαετίας του 1880 και κυριαρχεί για τριάντα περίπου χρόνια (ώς το 1920). Πολλοί ποιητές της γενιάς του Παλαμά²⁴³ επιλέγουν αυτό το είδος στίχου με τις διάφορες μορφές (ομοιόμετρος ή ετερόμετρος, ομοιοκατάληκτος ή ανομοιοκατάληκτος), το οποίο θα οδηγήσει λίγα χρόνια αργότερα στην εμφάνιση του ελεύθερου στίχου. Σύμφωνα με τον Ε. Γαραντούδη, «ο ελευθερωμένος στίχος, αν και παραβιάζει την αρχή του ισοσυλλαβισμού και ενίοτε δεν είναι καν έμμετρος στίχος, στην πλειονότητα των περιπτώσεών του εκφράζει μίαν παραδοσιακή ποιητική αντίληψη»²⁴⁴. Το ποίημα δεν απομακρύνεται απόλυτα από την αντίληψη της ποίησης-τραγουδιού, εντούτοις χαρακτηρίζεται από τολμηρή χρήση του μέτρου και των άλλων παραδοσιακών στιχουργικών τεχνικών, όπως ο διασκελισμός.

Είναι γνωστή η προτίμηση του Παλαμά για τον ελευθερωμένο στίχο -πριν από τη μεταστροφή του προς τον παραδοσιακό στίχο μετά το 1920-, ο οποίος ουσιαστικά ταυτίζεται με τον

239 Βλ. σχετικά: M.P. Ginsburg, «Literary Convention and Poetic Technique: The Poetry of Cavalcanti and Dante», *Italica* 54, 4 (1977) 490. Σύμφωνα με το Γαραντούδη στις ωδές του Κάλβου «η ανυπαρξία ομοιοκαταληξίας σε συνδυασμό με την ελεύθερη εναλλαγή των καταλήξεων επιτρέπουν στους διασκελισμούς να αναπτυχθούν και να λειτουργήσουν περισσότερο προβεβλημένοι»: *Πολύτροπος αρμονία. Μετρική και Ποιητική του Κάλβου*, ό.π., 171.

240 Βλ.: Χρήστος Παπάζογλου, «Διασκελισμός», ό.π., 150.

241 Για έναν περιεκτικό ορισμό του ελευθερωμένου στίχου, βλ.: Δημήτρης Αγγελάτος, *Η Άλφα Βήτα του νεοελληνιστή. Οδηγός για το εισαγωγικό μάθημα στην επιστήμη της νεοελληνικής φιλολογίας*, ό.π., 133-4.

242 Σύμφωνα με την Άννα Κατσιγιάννη, ο Adolphe Retté είναι μάλλον ο πρώτος που κάνει τη διάκριση μεταξύ ελευθερωμένου (*vers lebére*) και ελεύθερου στίχου (*vers libre*). Βλ.: Άννα Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα», *Παλίμψηστον* 5 (Δεκέμβριος 1987) 166, υποσημ. αρ. 18.

243 Βλ. σχετικά: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για το σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο. (Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», *Ποίηση* 1 (Ανοιξη 1993) 109-110, όπου αναφέρονται οι Παλαμάς, Αλέξ. Πάλλης, Γιάν. Καμπύσης, Κ. Χατζόπουλος, Αργ. Εφταλιώτης, Κώστας και Σπήλιος Πασαγιάννης, Αριστομ. Προβελέγγιος, Άριστος Καμπάνης, Μελαχρινός, Σωτ. Σκίπης, Γιάν. Γρυπάρης, Κ. Ουράνης ως κάποιοι από τους πρώτους ποιητές που έγραψαν σε ελευθερωμένο στίχο. Βλ. αναλυτικότερα: Άννα Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα», ό.π., 171-173.

244 Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για το σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο. (Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», ό.π., 111.

παλαμικό «πολύτροπο» στίχο²⁴⁵. Η μετρική του *Δωδεκάλογου* και ο πρόλογός του επιδεικνύουν μια νέα αντίληψη για τα όρια του στίχου που, ενώ είναι «ελεύθερα χυμένος και κατά την όρεξή του, πότε με τη ρίμα συντροφιά, πότε χωρίς εκείνη, πότε γυρεύοντας να κανονίση το ρέμα του στην κοίτη της στροφής, πότε τρέχοντας πλημμυρισμένος», μένει «πάντα κανονισμένος [...], πάντα στον τροχάιο ή στον ίαμβο βασισμένος [...], μα χωρίς ποτέ να είναι στίχος άμετρος και αναρχικός»²⁴⁶. Οι ελευθερίες που υπονοεί ο Παλαμάς συνδυάζονται συχνά με αρκετούς διασκελισμούς όλων των τύπων, κάποτε διαδοχικούς, που επιφέρουν ισχυρό κλονισμό στον ρυθμό²⁴⁷.

Στα όρια του ελευθερωμένου στίχου θα φτάσει ο Κ.Π. Καβάφης, που επίσης κάνει ευρεία χρήση του διασκελισμού. Ο στίχος του είναι γενικά ανισοσύλλαβος, "ιαμβικός" με απέραντη τονική ελαστικότητα καθώς ανέχεται κάθε είδους παρατονισμούς²⁴⁸, η τομή απουσιάζει ή μετατίθεται, οι ομοιοκαταληξίες είναι αντιποιητικές, οι στροφές ανισόστιχες, χαρακτηριστικά που στο συνδυασμό τους μας αναγκάζουν ενίοτε να διαβάζουμε ορισμένους από αυτούς ως άμετρος²⁴⁹. Οι διασκελισμοί του αναπτύσσονται με τη βοήθεια των ισχυρών εσωτερικών παύσεων ή των μεσόστιχων κενών που κάποτε τις αντικαθιστούν, συμβάλλοντας στην ενίσχυση του πεζού βαδίσματος του στίχου, για το οποίο επικρίθηκε αρχικά ο ποιητής και επαινέθηκε στη συνέχεια.

Συστηματικά φαίνεται πως χρησιμοποιούν τον διασκελισμό και οι ποιητές της "γενιάς του 1920", για τους οποίους θα γίνει λόγος στο τρίτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

1.5. Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΣΤΙΧΟ

Το πέρασμα στην ελευθερόστιχη ποίηση σήμανε το τέλος των συλλαβικά και τονικά περιορισμένων στίχων, όπως επίσης την αναθεώρηση της έννοιας του ρυθμού. Ο τελευταίος παύει να στηρίζεται στα μετρικά σχήματα, αποκαλύπτοντας ότι μπορεί να παραχθεί και με διαφορετικούς τρόπους, κάποιοι από τους οποίους ήταν ήδη γνωστοί από την πεζογραφία²⁵⁰. Σύμφωνα με την Βαρβάρα Ρούσσου, «ο ρυθμός του ελεύθερου στίχου δεν παράγεται από ομογενή στοιχεία, όπως στην παραδοσιακή ποίηση, αλλά από ετερογενή, τα οποία μάλιστα δεν εμπίπτουν σε εξωτερικό κανόνα, ενώ μπορεί να είναι αποτέλεσμα ακόμη και της πλήρους καταστρατήγησης των

245 Βλ.: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η μετρική θεωρία»: *Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά. Όψεις της ποίησής του και της σύγχρονης πρόσληψής της*, ό.π., 41· βλ. και την επισήμανση πως «[ο] Παλαμάς χρησιμοποιεί τον όρο «ελεύθερος» στίχος στη θέση του στίχου που σήμερα κρίνουμε σωστό να ονομάζουμε «ελευθερωμένο», ό.π., 43.

246 Κωστής Παλαμάς, «Πρόλογος»: *Απαντα (Ο δωδεκάλογος του γύφτου)*, τ.3, ό.π., 23.

247 Αρκετά παραδείγματα διασκελισμών του Κ. Παλαμά παρουσιάζονται στο παρόν κεφάλαιο. Ο Παλαμάς, μαζί με τον Σολωμό και τον Κάλβο, είναι από τους πρώτους μείζονες ποιητές που χρησιμοποίησαν συστηματικά και με πρωτότυπο τρόπο το εν λόγω στιχουργικό φαινόμενο.

248 Βλ.: Τέλλος Άγρας, «Γραμματολογικά και άλλα», *Νέα Εστία* 14, 158 (15 Ιουλίου 1933) 757.

249 Βλ.: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για το σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο. (Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», ό.π., 110.

250 Βλ.: Βαρβάρα Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, [Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή Ε.Κ.Π.Α.], Αθήνα, 2007, 22.

παραδοσιακών τρόπων παραγωγής ρυθμικότητας»²⁵¹. Κατά την παραγωγή ρυθμικότητας σε νέα συμφραζόμενα προβάλλεται ο καίριος ρόλος που κατέχουν ρυθμοποιητικοί παράγοντες, όπως οι ποικίλες συντακτικές ή φωνολογικές δομές του γλωσσικού συστήματος και δίδεται βαρύτητα σε αυτές υπογραμμίζοντας τη στενή σχέση που συνέδεε ανέκαθεν τη γλώσσα με τον ρυθμό στην ποίηση.

Ο αναγνώστης, απαλλαγμένος από την προσδοκία τακτικά επανερχόμενων ενοτήτων, ρυθμικών ή γλωσσικών, αποσυνδέει το ποίημα από την έννοια του τραγουδιού· η παραγωγή του ρυθμού επαφίεται τώρα στη γραμματική και το συντακτικό. Η θέση που καταλαμβάνουν οι λέξεις στους στίχους, ο αριθμός τους σε καθέναν από αυτούς, η λεξική ή γραμματική σημασία τους, ο τρόπος σύνδεσής τους ακόμα και η ποικιλία των φθόγγων τους κρίνονται -όπως παλαιότερα ο μετρικός τονισμός- ως στοιχεία καθοριστικά για τη ρυθμική τους ταυτότητα.

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά των γλωσσικών μονάδων αξιοποιεί ο διασκελισμός, και αυτός φαίνεται να είναι ο λόγος που όχι μόνο δεν εξοβελίστηκε από τα ελευθερόστιχα ποιήματα, αλλά εδραιώθηκε σε αυτά, παρόλο που κάτι τέτοιο τυπικά δεν αναμενόταν²⁵². Αποδεσμευμένος πλέον ο στίχος από την κανονικότητα και την επαναληψιμότητα της έμμετρης ποίησης, μπορούσε θεωρητικά να αναπτυχθεί ελεύθερα κατά μήκος ολοκληρωμένων προτάσεων που δεν θα τον υπερέβαιναν ελλείψει αριθμητικού περιορισμού στις συλλαβές. Η πράξη ωστόσο διέψευσε τις θεωρητικές προσεγγίσεις των ειδικών, αποδεικνύοντας ότι ο διασκελισμός δεν μπορεί να αποσυνδεθεί από το γένος της ποίησης -κάτι που ούτως ή άλλως αποδεικνύει η διαχρονική παρουσία του σε αυτό-, του οποίου φαίνεται να αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό, καθώς αποτελεί ένα από τους βασικούς παράγοντες παραγωγής ρυθμικότητας²⁵³.

251 Ό.π., 25. Σύμφωνα με τον Α. Αργυρίου, «ο ελεύθερος στίχος [...] έχει απομακρυνθεί από το μετρικό σύστημα και τη συλλαβική μέτρηση του στίχου, (το «μετρονόμο», που έλεγε ο Πάουντ), όχι όμως και από τη μουσική εκφορά του λόγου». Βλ.: Αλέξ. Αργυρίου, «Από τη έμμετρη στην ελευθερόστιχη ποίηση»: *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, ό.π., 2. Μάλιστα σύμφωνα με τον Ν. Βαγενά: «Η ικανότητα να χειρίζεται με επιδεξιότητα το μέτρο είναι απαραίτητη, αν θέλει κανείς να γράφει καλό ελεύθερο στίχο. Γιατί ο ελεύθερος στίχος είναι η απώτερη ανάπτυξη του έμμετρου, και στην ποίηση δεν μπορεί να φτάσει κανείς στο τέλος αν δεν έχει διανύσει την αρχή»· βλ. σχετικά: Νάσος Βαγενάς, «Ποίηση και ανθρώπινη μοίρα» (1987): Νάσος Βαγενάς, *Η εσθία της θεάς. Σημειώσεις για την ποίηση και την κριτική*, Αθήνα, Στιγμή, 1988, 19.

252 Ο Τ. Άγκρας σχολιάζει: «Ο ελεύθερος στίχος τουλάχιστον, -αν όχι ο τυπικός,- έπρεπε να τον καταργήσει! Αλλά δεν τον κατάργησε. Οι καινοτομίες του στράφηκαν προς τα έξω, - απόκοψε τις σφήνες. Όχι προς τα μέσα: δεν παράτεινε τα νοήματα ως το φυσικό τους τέλος. Αντίθετα, ο vers libre έκαμεν αληθινά όργανα διασκελισμών! Βαθύς ποιητικός νόμος... Όποιοι αγνοούν τις ρίζες του, ας ανοίξουν τον Πίνδαρο, ας περάσουν ύστερα όλους τους αρχαίους λυρικούς!»: Τέλλος Άγκρας, «Γραμματολογικά και άλλα», ό.π., 758 [εγώ υπογραμμίζω]· Πρβλ.: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ωσάν Χαράς Ιδέα*, ό.π., 82· Δημήτρης Αγγελάτος, *Η Άλφα Βήτα του νεοελληνιστή. Οδηγός για το εισαγωγικό μάθημα στην επιστήμη της νεοελληνικής φιλολογίας*, ό.π., 119· Κώστας Κουτσουρέλης, ό.π.· John Hollander, «“Sense Variousy Drawn Out”: On English Enjambment»: *Vision and Resonance: Two Senses of Poetic Form*, New York, Oxford University Press, 1975, 112. Ο Α. Αργυρίου (: «Από την έμμετρη στην ελευθερόστιχη ποίηση», 3) σημειώνει σχετικά πως «το διασκελισμα αποτελεί «μίμηση», αν δεχθούμε την μη οργανική του υπόσταση, και φυσικά παραπέμπει στην παράδοση [...]», ενώ για το ίδιο θέμα η Βαρβάρα Ρούσου παρατηρεί πως ο διασκελισμός [ενν. στον ελεύθερο στίχο] είναι «κληρονομημένος από την παράδοση αρχικά ως «μειονέκτημα», και κατόπιν ως τέχνασμα «ανοικείωσης»: *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, ό.π., 82. Σε κάθε περίπτωση αποτελεί πλέον ένα από τα χαρακτηριστικά του ελευθέρου στίχου· βλ.: Charles Bernstein, *Close Listening-Poetry and the Performed Word*, Oxford, Oxford University Press, 1998, 106.

253 Σύμφωνα μάλιστα με την Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «[ο] διασκελισμός διευκόλυνε τη μετάβαση από τον

Με τη βοήθεια της παύσης-τέλος στίχου εν είδει τυπογραφικού κενού και απουσία ισχυρών εσωτερικών παύσεων εξαιτίας της γενικότερης αστιξίας που επικράτησε στον ελεύθερο στίχο, διαχωρίζουμε προσκελισμό και μετασκελισμό, που μπορούν να καταλαμβάνουν μία ή πολλές συλλαβές ο καθένας, χωρίς να είναι πάντοτε δυνατός ο ακριβής προσδιορισμός τους²⁵⁴. Η ασύμμετρη τονικότητα επικουρεί την αποκωδικοποίηση των σημαινομένων του διασκελισμού, συγκεντρώνοντας συχνά το τονικό φορτίο του στίχου στις "μαρκαρισμένες" θέσεις, ώστε να τονιστούν τα αποτελέσματά του. Οι συχνές αλλαγές τονισμού ακόμη και εντός του ίδιου στίχου, ιδιαίτερα όταν εκείνος είναι εκτενής (δεκαπέντε και πλέον συλλαβές), ρίχνουν το βάρος της σημασίας σε περισσότερα από ένα σημεία του, τα οποία προβάλλονται με ξεχωριστό κάθε φορά τρόπο, δημιουργώντας την ανάγκη "μοιρασμού" του στίχου σε υποσύνολα· το κάθε υποσύνολο έχει τη δική του τονικότητα και συνήθως αποτελεί μια "μονάδα σημασίας"²⁵⁵. Με αυτόν τον τρόπο δομημένα και τα τμήματα του διασκελισμού εντάσσονται σε ένα ή περισσότερα τέτοια υποσύνολα, αλλάζοντας μαζί με τα όρια των μερών τους εκείνα ολόκληρου του στίχου. Τα πράγματα περιπλέκονται όταν στο ελευθερόστιχο ποίημα εγγράφονται έμμετροι στίχοι, δεκαπεντασύλλαβοι ή άλλοι²⁵⁶, με συνέπεια να προσδίδονται νέα χαρακτηριστικά στους πιθανούς διασκελισμούς, οι οποίοι κάποτε μοιράζονται -αναπτύσσουν δηλαδή τα μέρη τους- μεταξύ ετερόρρυθμων στίχων για να προκαλέσουν τη ρυθμική αναδιοργάνωσή τους.

Ο ελεύθερος στίχος, εκτός από τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους καταφέρνει να κρατά σε διαρκή ρυθμική εγρήγορση τον αναγνώστη²⁵⁷, βρίθει διαφορετικών μορφικών στοιχείων ανά ποίημα χάρη στην ιδιαιτερότητα των οποίων σχηματίζονται πρωτότυποι διασκελισμοί. Η τολμηρή γλωσσική διατύπωση²⁵⁸ -αντιποιητικές λέξεις, νεολογισμοί, ανασηματολογία

έμμετρο, ισοσύλλαβο, ακόμα και ομοιοκατάληκτον στίχο στον ελεύθερο»: «Διασκελισμός και ελεύθερος στίχος»: *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, ό.π., 48.

254 Σχολιάζοντας τους διασκελισμούς στα ομοιοκατάληκτα δίστιχα του *Ερωτόκριτου*, η Ναταλία Δελιγιαννάκη σημειώνει πως, παρόλο που τα όρια του μετασκελισμού είναι πάντοτε σαφή, είναι δύσκολο κάποτε να διακρίνει κανείς την λεξική μονάδα που τον ολοκληρώνει, αν και εφόσον αυτή προηγείται των έσχατων πιθανών ορίων του. Βλ.: Natalia Deliyannaki, *On the Versification of Erotokritos*, ό.π., 169.

255 Βλ.: Αλέξανδρος Αργυρίου, «Η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Μια σπειροειδής εξέλιξη», *Νέα Εστία* 130, 1547 [=Αφιέρωμα στον ποιητή Γιάννη Ρίτσο (1909-1990)] (Χριστούγεννα 1991) 44.

256 Ο Ε. Γαραντούδης σημειώνει τη διαφορετική αίσθηση που προκαλούν οι στίχοι αυτοί και συμπληρώνει πως «[...] μέσα στα στιχουργικά συμφραζόμενα του ελεύθερου στίχου μόνο ο δεκαπεντασύλλαβος μεταδίδει μια άμεση ρυθμική αίσθηση που παραπέμπει αυτομάτως σχεδόν στην ποιητική παράδοση. Αντιθέτως, οι άλλοι ιαμβικοί στίχοι, ακόμη και ο ενδεκασύλλαβος, διεσπαρμένοι στο ελευθερόστιχο κείμενο και καθώς διακόπτονται από στίχους άλλου ρυθμού ή άμετρους στίχους, αφήνουν μια πολύ αδιόρατη ρυθμική αίσθηση, η σύνδεση της οποίας με την παλαιά έμμετρη ποίηση είναι κάπως κανονιστική»: «Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Ανάμεσα στον έμμετρο και στον ελεύθερο στίχο», *Νέα Εστία* 148, 1728 (Νοέμβριος 2000) 682-3. Βλ. επίσης την επισήμανση της Βαρβάρας Ρούσσου ότι «η ένταξη έμμετρων στίχων ή και ρίμας σε ελευθερόστιχο περιβάλλον, η χρήση ορισμένων μετρικών προτύπων συνδεδεμένων άμεσα με την παράδοση – δεκαπεντασύλλαβος – οι εναλλαγές έμμετρων και ελευθέρων στίχων συνιστούν ιδιαίτερα σημαίνοντα»: *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, ό.π., 105.

257 Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για το σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο. (Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», ό.π., 116· του ίδιου: «Η γοητεία του ποιητικού ρετρό», εφημ. *Καθημερινή* (29.12.1992), όπου γίνεται λόγος για τη «διαρκή δημιουργική περιπέτεια [...] της διαρκούς εγκαθίδρυσης και διαρκούς ανατροπής του ρυθμού», στην οποία συμμετέχουν εξίσου ποιητής και αναγνώστης.

258 Βλ.: Αλέξανδρος Αργυρίου, «Στοιχεία και σημεία της νεωτερικής ποίησης», *Η Λέξη* 99-100 (Νοέμ.-Δεκ. 1990) 697.

παλαιότερων σημαινόντων, η οποία συντείνει στη δημιουργία της λεγόμενης σκοτεινότητας του νοήματος-, τα σχήματα γραμματικο-συντακτικής αντιστοιχίας, οι ποικίλες μορφές παραλληλισμού²⁵⁹, ακόμη και η ίδια η γραφηματική διατύπωση -κεφαλαία αρχικά γράμματα, λευκά διαστήματα στη θέση των σημείων στίξης-, δημιουργούν τις προϋποθέσεις για τη σύνθεση ιδιότυπων προσκελισμών και μετασκελισμών.

Τα ιδιαίτερα αυτά χαρακτηριστικά εμπλουτίζουν το περιεχόμενο των διασκελισμών χωρίς να διαμορφώνουν νέους τύπους, υπάρχουν ωστόσο φορές που αποκλείεται εξ ορισμού η ανάπτυξη μερικών από αυτούς· είναι αδύνατο, επί παραδείγματι, να δημιουργηθούν στροφικοί διασκελισμοί σε ελευθερόστιχο ποίημα, οι στίχοι του οποίου δεν είναι χωρισμένοι σε στροφικές ενότητες, όπως εξίσου απίθανο είναι μάλλον να προκληθεί εσωτερικός διασκελισμός εντός δυσύλλαβου στίχου.

1.6. Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΠΕΖΟ ΚΑΙ ΣΕ ΑΛΛΕΣ ΜΟΡΦΕΣ "ΣΤΙΧΩΝ"

Παρών είναι ο διασκελισμός και στον λεγόμενο πεζό στίχο ή *verset* (ή *στίχο-παράγραφο* ή *εδάφιο* ή *ποιητική φράση* ή *περιοδολογικό στίχο*), παρά το συχνά²⁶⁰ μεγάλο μήκος του, το οποίο θεωρητικά προσφέρει τη δυνατότητα πλήρους ανάπτυξης του νοήματος. Ο *verset*, γνωστός κυρίως από τη βιβλική παράδοση και τη χρήση του από τον P. Claudel, είναι ένας μη έμμετρος στίχος που στηρίζεται κυρίως στη γεωμετρική διάσταση του ρυθμού και επιδιώκει ως τέτοιος να αναδείξει σχήματα παραλληλισμών, κανονικότητες ποικίλων βαθμών²⁶¹, ενώ η ειδολογική εκκρεμότητά του, ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία, επιβάλλει μάλλον και εξωκειμενικούς παράγοντες²⁶².

Ενταγμένος σε αυτό το ξεχωριστό πλαίσιο, κάθε πιθανός διασκελισμός "συνδέει" δύο *versets* μέσω ισχυρού συντακτικού δεσμού. Η ιδιαίτερη φύση του στίχου αυτού, όπως και η έκτασή του, η οποία όχι σπάνια υπερβαίνει το μήκος μιας τυπωμένης γραμμής και εκτείνεται σε δύο ή περισσότερες²⁶³, προσδίδει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στον διασκελισμό, ο οποίος μέσω αυτού του τρόπου ανάπτυξης απεκδύεται της αποκλειστικής σύνδεσής του με το ένστιχο ποίημα: α)

259 Βλ. σχετικά την παρατήρηση ότι, βάσει των συστατικών στοιχείων του ρυθμού, στο μεγαλύτερο μέρος των ελευθερόστιχων κειμένων «η ρυθμική αίσθηση δεν παράγεται άμεσα από τη συλλαβικοτονική οργάνωση του λόγου, αλλά από σχήματα γραμματικο-συντακτικής αντιστοιχίας, από ποικίλα φαινόμενα παραλληλισμού, από τη διάταξη των όγκων του λόγου κατά τρόπο που να δημιουργείται η αίσθηση της επανάληψης»: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για το σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο. (Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», ό.π., 115.

260 Η απουσία ειδικής μελέτης για τον ορισμό του *verset*, όπως και η γνωστή ειδολογική εκκρεμότητα του στίχου (βλ.: Δημήτρης Αγγελάτος, «Ειδολογικά προβλήματα του *verset* και ζητήματα ρυθμικής οργάνωσης», *Πόρφυρας* 70 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1994) 232) μάς αναγκάζουν να είμαστε συγκρατημένοι κατά την περιγραφή των χαρακτηριστικών του, καθώς αυτά ενδέχεται να αλλάζουν από έργο σε έργο· πρβλ. επί παραδείγματι τα *versets* στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* και εκείνα του *Νεκρόδειπνου* του Τ. Σινόπουλου, με την έμμετρη, κατ' εξαίρεση, οργάνωση των *versets* στο «Υφος μιας μέρας» του Γ. Σεφέρη). Για τον όρο, βλ.: Άννα Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα», ό.π., 167-168.

261 Βλ. σχετικά: Δημήτρης Αγγελάτος, «Ειδολογικά προβλήματα του *verset* και ζητήματα ρυθμικής οργάνωσης», ό.π., 235. Σύμφωνα με τον ίδιο, «[η] γεωμετρική διευθέτηση των επαναλαμβανόμενων σχημάτων παραλληλισμού προσδίδει στα *versets* εικαστικές δυνατότητες [...]»: ό.π., 236.

262 Βλ.: ό.π., 232.

263 Βλ.: ό.π., 235.

ο απλός, όπως τον ονομάσαμε, διασκελισμός ομοιάζει από ακουστικής και γραφηματικής πλευράς με τον λεγόμενο *στροφικό*, καθώς η παύση-τέλος στίχου θυμίζει την παύση στο τέλος στροφής λόγω του τυπογραφικού κενού που ακολουθεί και στις δύο περιπτώσεις· β) η συμπλήρωση του νοήματος καθυστερεί περισσότερο από ό,τι συνήθως, γεγονός που αυξάνει την αναμονή, ή, άλλοτε, την κόπωση του αναγνώστη με ανάλογα κάθε φορά αποτελέσματα· γ) ο διασκελισμός συλλειτουργεί με παρηγήσεις και ποικίλα σχήματα συντακτικών παραλληλισμών· δ) προσκελισμός και μετασκελισμός εκτείνονται με κίνδυνο να χάνουν κάποτε τη λειτουργικότητά τους· στ) ο προσκελισμός ή μετασκελισμός σε *verset* κάποτε συμπληρώνεται από άλλης ειδολογικής κατηγορίας στίχο (συχνά από έναν ελεύθερο στίχο).

Ξεχωριστή είναι η περίπτωση της *σχηματικής ποίησης*, γνωστής ήδη από την αρχαιότητα με τα *τεχνοπαίγνια*, όπως ονομάζονταν τότε τα ποιήματα που συνέθεταν, για να αναπαραστήσουν γραφικά το θέμα, ποιητές όπως ο Θεόκριτος, ο Δωσιάδας ο Κρητικός, ο Σιμίας ο Ρόδιος ή άλλοι, ενώ στη νεοελληνική λογοτεχνία έγινε γνωστή αρχικά με τον Πότη Ψαλτήρα, ποιητή ο οποίος στα 1929 ξάφνιασε τους βιβλιοκριτικούς αλλά δεν βρήκε απήχηση στο κοινό²⁶⁴. Στο είδος αυτό ποίησης οι στίχοι δημιουργούν σχήματα ανάλογα του περιεχομένου, με αποτέλεσμα η προσοχή του αναγνώστη να μεταφέρεται πέραν των σημαινόντων και των σημαινομένων, στην εικόνα που διαμορφώνει η τυπογραφική αποτύπωση του ποιήματος. Σύμφωνα με τη Μελίτα Τόκα-Καραχάλιου, στο σχηματικό ποίημα «το σχήμα καθίσταται το αποφασιστικό στοιχείο, η λέξη εκτιμάται λιγότερο από την ηχητική της υφή και περισσότερο από την ελκτική της δύναμη μέσα σε απεριόριστους οπτικούς συνδυασμούς»²⁶⁵.

Αν υποθέσουμε, σύμφωνα με τα παραπάνω, ότι στα εν λόγω ποιήματα οι λέξεις είναι εξ ορισμού τοποθετημένες σε "μαρκαρισμένες" θέσεις, τότε ίσως να θεωρήσουμε πλεοναστική την παρουσία πιθανού διασκελισμού, ο οποίος φαίνεται ότι μπορεί να αναπτυχθεί σε σχηματοποιημένα που διατηρούν τη γραμμική διάταξη των στίχων τους και τη συνήθη αναγνωστική φορά από πάνω προς τα κάτω, παρόλο που ο «οπτικός λυρισμός» (ό.π., 13), στον οποίο αποσκοπεί η ιδιόμορφη τυπογραφική διάταξη, θα του στερεί πιθανότατα μέρος της λειτουργικότητάς του. Απεναντίας, όταν η σειρά των στίχων αντιστρέφεται και ο αναγνώστης προσπαθεί να διαβάσει από κάτω προς τα πάνω το ποίημα -σε ένα ανάλογο δικό του ο Π. Ψαλτήρας έχει επί παραδείγματι για πρώτο στίχο τον τελευταίο του ποιήματος, για δεύτερο στίχο τον προτελευταίο κ.ο.κ., μέχρι να ολοκληρωθεί με τον τίτλο του («Οι Μάταιες σκέψεις»)²⁶⁶, ουσιαστικά αναποδογυρίζοντάς το- είναι αδύνατο να είναι λειτουργικός οποιοσδήποτε διασκελισμός, ακόμη και ο πιο ισχυρός, αν δεχθούμε τουλάχιστον ότι

264 Βλ. ενδεικτικά: Π[έτρος Χάρης], «Πότη Ψαλτήρα: «Σχήματα»», *Νέα Εστία* 51 (1 Φεβρουαρίου 1929), 115-116, [Ανυπόγραφο], «Σχολές...», *Ποιητική Τέχνη* 1, 5 (15 Μαρτίου 1948) 108-109. Σε αυτό το άρθρο απαντά ο Αναγνωστάκης: Μαν [όλης] Αν [αγνωστάκης], «Η "σχηματική ποίηση"», *Ποιητική Τέχνη* 1, 6 (1 Μαΐου 1948) μζ'.

265 Μελίτα-Τόκα Καραχάλιου, *Από το Θεόκριτο στο λογογράφημα*, Θεσσαλονίκη, Κώδικας, 1995, 12.

266 Πότης Ψαλτήρας, *Σχήματα. Ποιήματα*, [Αθήνα], 1929, 5. Βλ. και το ποίημα «Ψυχική διπροσωπία» της ίδιας συλλογής, όπου επαναλαμβάνει την ίδια "τεχνική": Ο.π., 10.

μπορεί να σχηματιστεί. Αυτό είναι εύλογο, καθώς σε έναν τέτοιο "διασκελισμό" ο αναγνώστης θα διάβαζε πρώτα το τελευταίο μέρος του, τον μετασκελισμό, και ύστερα τον προσκελισμό, αδυνατώντας να αντιληφθεί εκ των προτέρων την απουσία ολοκληρωμένου νοήματος αλλά και το συντακτικό δεσμό που χωρίστηκε· σε μια τέτοια περίπτωση, μηδενική θα ήταν και η όποια αίσθηση αναμονής.

Μέσα από τέτοια παραδείγματα αντιλαμβανόμαστε τις επιπλέον προϋποθέσεις που καθίστανται απαραίτητες για τη δημιουργία διασκελισμού σε ένα ποίημα, όπως η γραμμική διάταξη των στίχων του καθώς και η από άνω προς τα κάτω δεξιόστροφη φορά τους. Αυτά τα χαρακτηριστικά ελλείπουν από τα *καλλιγράμματα* (G. Apollinaire) ή *καλλιγραφήματα* (Σεφέρης), όπου η οργάνωση και η δομή του ποιήματος είναι σχεδιαστική²⁶⁷, καθώς οι λέξεις τυπώνονται σε ποικιλόμορφες γραμμές αποδίδοντας το νόημα του ποιήματος (π.χ. πλάγιες σαν σταγόνες που κυλούν αν το ποίημα μιλάει για τη βροχή), ή με το ένα γράμμα κάτω από το άλλο ακυρώνοντας την ιδέα του στίχου. Βασική μονάδα του ποιήματος γίνεται έτσι η λέξη και κάποτε ο φθόγγος, αφού απουσιάζει η πρόταση και κατά συνέπεια οι συντακτικοί όροι και οι δεσμοί, στερώντας από το ποίημα τη δυνατότητα ανάπτυξης σύνθετων φαινομένων όπως ο διασκελισμός και η ομοιοκαταληξία.

Ίδια είναι η μέθοδος σύνθεσης των έργων της Συγκεκριμένης Ποίησης, ποιημάτων οπτικών που μεταδίδουν πρωτίστως τη δομή τους, ενώ χρησιμοποιούν σε περιορισμένο βαθμό τη γλώσσα. Τη θέση της τελευταίας παίρνει κάποτε μη γλωσσικό υλικό και προπαντός η ίδια η εικόνα, στην παντοδυναμία της οποίας στηρίχθηκε ο αιώνας που πέρασε, θεμελιώνοντας το παγκόσμιο αυτό ποιητικό κίνημα. Οι εκπρόσωποι της Συγκεκριμένης Ποίησης ήθελαν να συσχετίσουν τη λογοτεχνία ως τέχνη λιγότερο με τη "λογοτεχνία" και περισσότερο με προηγούμενες εξελίξεις στους χώρους της αρχιτεκτονικής, της ζωγραφικής, της γλυπτικής, του βιομηχανικού σχεδίου, ξεκινώντας αντιλαμβανόμενοι το χώρο γραφής ως δομικό παράγοντα και θεωρώντας πως ο ιστορικός κύκλος του στίχου (ως μορφικής-ρυθμικής ενότητας) έχει κλείσει²⁶⁸.

Εκμεταλλεούμενοι τις δυνατότητες του ήχου και του ρυθμού, τα εκ παραδόσεως θεσπισμένα δηλαδή πεδία της ποίησης, οι εκφραστές της Συγκεκριμένης Ποίησης αποφασίζουν να τις συνδυάσουν με εκείνες του χώρου, ο οποίος είναι συχνά διδιάστατος, κάνοντας τις λέξεις να αναπτύσσουν χωρικές σχέσεις ελλείψει κάποτε των συντακτικών, καθώς απουσιάζει η μονάδα

267 Βλ. την παρατήρηση ότι η εν λόγω σχεδιαστική δομή [εν προκειμένω των *Calligrammes* του Apollinaire αλλά όπως θεωρούμε, και των άλλων ποιημάτων του αυτού είδους] «έχει μια επίδραση ακόμα και στη δομή του στίχου, την οποία χαρακτηρίζει ένα είδος πλαστικότητας [...]»: Κώστας Βαλάκας, «Κυβισμός και Κοστροβίτσκι (η σύμβαση)», *Σπουδή* 3 (1981) 28. Βλ. επίσης: Hartmut Heep, «Apollinaire's Visual Poetry: The Case of "La cravate et la montre"», *Dalhousie French Studies* 24 (Άνοιξη-Καλοκαίρι 1993) 96, όπου σημειώνεται πως «σε κάθε λεκτικό στοιχείο του ποιήματος δίδεται μία επιπλέον της σημασιολογικής σημασία, οπτική και ανεξάρτητη. Η γλώσσα οπτικοποιείται, το σχέδιο λεκτικοποιείται και έτσι το ποίημα συνδυάζει επιτυχώς εικόνα και λογοτεχνία» [εγώ μεταφράζω].

268 Βλ.: Μορφία Μάλλη, «Στους «αστερισμούς» της Συγκεκριμένης Ποίησης. Μια σύντομη χαρτογράφηση», *Σύγκριση / Comparaison* 16 (2005), 146-7. Για την παρουσία του κινήματος στην Ελλάδα βλ.: ό.π., 151 και *passim*.

πρόταση. Ο σχηματισμός των σχέσεων αυτών στερεί από τον ποιητή μέρος του σημασιολογικού ελέγχου του ποιήματος, αυξάνοντας αντιθέτως τις δυνατότητες για σημασιολόγηση εκ μέρους του αναγνώστη²⁶⁹. «Τα χωρικά δηλαδή στοιχεία του ποιήματος πρέπει να υποκαταστήσουν την παραδοσιακή σύνταξη αρθρώνοντας το νόημα που βρίσκεται αδρανές στις λέξεις»²⁷⁰. Παρ' όλα αυτά, τα εν λόγω ποιήματα στηρίζονται, όπως τα παραδοσιακά, «στην κίνησή τους μέσα στο χρόνο»²⁷¹. «Ιχνη του στίχου διατηρούνται, αλλά δεν μπορεί να υπάρξει πλέον μια σιωπηρή έστω αντιπαραβολή με τη συμβατικά τυπωμένη σελίδα. Ο [κάθετος] άξονας γίνεται τώρα ο κανόνας από τον οποίο πολλές παρεκκλίσεις παρατηρούνται και μέσα από αυτού του είδους την ένταση αναπτύσσεται το νόημα»²⁷².

Ο συνδυασμός αυτών των παραγόντων πολλές φορές στερεί από τα εν λόγω ποιήματα τη δυνατότητα ανάπτυξης διασκελισμού ελλείπει των βασικών στοιχείων που τον συνθέτουν. Το ίδιο φαίνεται να ισχύει και σε ποιήματα άλλων περιόδων, όπως τα υπερρεαλιστικά, όπου ο αυτοματισμός της γραφής υπονομεύει τη συντακτική, και τη νοηματική συχνά, ενότητα, ή, έτι περαιτέρω, τα λετριστικά ποιήματα²⁷³, όπου ακυρώνεται η έννοια της πρότασης και της ίδιας της λέξης.

269 Βλ.: R. P. Draper, «Concrete Poetry», *New Literary History* 2, 2 [=Form and Its Alternatives] (Χειμώνας, 1971) 329 και 332. Εκεί σημειώνεται (: ό.π., 332) πως «η Συγκεκριμένη Ποίηση είναι ένα θελκτικό παιχνίδι για τον ποιητή που το επινοεί και, όταν είναι επιτυχές, μία πηγή χαράς για τον συμμετέχοντα αναγνώστη» [εγώ μεταφράζω]. Ο μελετητής δεν παραλείπει ωστόσο να σημειώσει (: ό.π., 333) τον κίνδυνο που διατρέχει ο συγκεκριμένος δημιουργός να οδηγηθεί στη δημιουργία ατομιστικών ποιημάτων, τα οποία είναι πιθανό να αντιμετωπιστούν ως έξυπνη περιττολογία από τον αναγνώστη.

270 Βλ.: ό.π., 334.

271 Βλ.: ό.π., 335. Βλ. και: ό.π., 336, όπου γίνεται λόγος για τη συνύπαρξη «καινοτομίας και παράδοσης» στη Συγκεκριμένη Ποίηση, την οποία αποκαλύπτει «η ευφυής εφαρμογή χωρικών και ακουστικών σχέσεων».

272 Βλ.: ό.π., 338.

273 Για το κίνημα του Λετρισμού βλ.: John-Paul Curtay, «Lettrism, Abstract Poetry, Mouth Symbols, and More...», *Dada/Surrealism* 12 (1983) 70-80, David W. Seaman, «Lettrism and the Problem of Avant-Garde Poetry», *Dada/Surrealism* 8 (1978) 56-65, Johanna Drucker, «Visual Performance of the Poetic Text»: Charles Bernstein (επιμ.), *Close Listening. Poetry and the Performed Word*, Oxford, Oxford University Press, 1998, 131-161 και: <<http://www.mauricelemaitre.org/~pfs/what-is-lettrism/>> [πρόσβαση στις 4/10/2020] και <<http://www.notbored.org/isou.html>> [πρόσβαση στις 4/10/2020] με πληροφορίες για τον Jean Isidore Isou, τον ιδρυτή του κινήματος.

1.7. ΟΡΙΣΜΟΣ

Με βάση τις παρατηρήσεις που προηγήθηκαν, θα μπορούσε να διατυπωθεί ο εξής ορισμός του διασκελισμού: *Διασκελισμός καλείται το στιχουργικό φαινόμενο της συνέχισης του νοήματος από μία (ή περισσότερες) ρυθμική ενότητα (προσκελισμός / προσκελισμοί) σε επομένη (ή επόμενες) (μετασκελισμός / μετασκελισμοί) μεταξύ των γλωσσικών στοιχείων των οποίων αναπτύσσεται συντακτικός δεσμός. Το φαινόμενο αυτό αφορά τόσο στον ρυθμό όσο και στη γλωσσική δομή²⁷⁴ του ποιήματος (σύνταξη και νόημα) όπου συναντάται, συνενώνοντας με τρόπο μοναδικό τη δυσπρόστατη μορφή του τελευταίου. Απουσία (στοιχείων) του πρώτου ή της δεύτερης στερεί από τον διασκελισμό τη δυνατότητα ανάπτυξης. Τα εκάστοτε χαρακτηριστικά του διασκελισμού (θέση των μερών του, έκτασή τους κ.λπ.) μαζί με τους διαφοροποιητικούς παράγοντες που συλλειτουργούν με αυτόν (πιθανές εσωτερικές παύσεις, ομοιοκαταληξία ή / και τα υπερτεμαχιακά στοιχεία κ.ά.), ιδωμένων φυσικά στο περικείμενό τους, αντιστοιχούν στην "έντασή" του.*

274 Ευχαριστώ πολύ την κυρία Αφροδίτη Αθανασοπούλου, επίκουρη καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Κύπρου, για τις παρατηρήσεις της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Οι διασκελισμοί του Ρώμου Φιλύρα και του Γιώργου Σεφέρη

2.1. ΟΙ ΟΡΟΙ ΤΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

Στο παρόν δεύτερο κεφάλαιο θα γίνει εφαρμογή και περαιτέρω σχολιασμός της τυπολογίας που προτείναμε στο προηγούμενο. Αυτό θα επιτευχθεί μέσω της ανάλυσης των διασκελισμών των δύο ποιητών, η οποία θα μας βοηθήσει να αντιληφθούμε τον εν κειμένω συνδυασμό των διάφορων τύπων διασκελισμών, όπως και τη λειτουργία των αυξομειούμενων τμημάτων τους που τοθετούνται σε συγκεκριμένη, ανά περίπτωση, θέση με προσδοκώμενα ή μη αποτελέσματα κατά τη διαδικασία της πρόσληψης. Στόχος της ανάλυσης αυτής είναι η παρουσίαση των δομικών χαρακτηριστικών παραδειγμάτων και αντιπαραδειγμάτων κάθε τύπου ανά συλλογή, ώστε να καλυφθεί όλο το εύρος της χρήσης διασκελισμών εκ μέρους αυτών των ποιητών και να συγκροτηθεί ο πυρήνας που τους συνέχει. Περιπτώσεις διασκελισμών, που παρουσιάζουν κοινή δομή με τα αναφερόμενα παραδείγματα και αντιπαραδείγματα, δεν θα συμπεριληφθούν στο παρόν κεφάλαιο, θα καταγραφούν όμως σε πίνακες στο τέλος της εργασίας. Τα κριτήρια για την επιλογή των παραδειγμάτων είναι αφενός γλωσσολογικά, η επιλογή γίνεται δηλαδή βάσει της συνοχής (κατά φθίνουσα σειρά) των συντακτικών όρων που απομακρύνονται με τον διασκελισμό, αφετέρου λειτουργικά με σκοπό την καλύτερη δυνατή αντιπροσώπευση του έργου των ποιητών. Στο κεφάλαιο δεν θα περιληφθούν οι *εσωτερικοί διασκελισμοί*, καθότι η εξέτασή τους θα απαιτούσε λεπτομερή μετρική ανάλυση των ποιημάτων, η οποία ήταν απαγορευτική για το επιβεβλημένο χρονικό πλαίσιο ολοκλήρωσης της παρούσας διατριβής. Αντίθετα, πρόκειται να σχολιασθούν οι διασκελισμοί που κόβουν λέξη στον προσκελισμό, αφήνοντας κάποιο μέρος τους στον μετασκελισμό, αφού σύμφωνα με τη θεωρία της γλωσσολογίας τα μορφήματα είναι οι ελάχιστες σημασιολογικές μονάδες²⁷⁵ σε κάθε γλώσσα.

Στην ελληνική γλώσσα υπάρχει σχετική ελευθερία στη διάταξη των βασικών και μη βασικών όρων της πρότασης²⁷⁶. Το στοιχείο αυτό αξιοποιείται ποικιλοτρόπως στις αποκλίνουσες δομές των ποιητικών κειμένων, χωρίς ωστόσο να παραβιάζονται οι γενικευμένες αρχές του γραμματικού συστήματος²⁷⁷. Ο διασκελισμός, μία από τις πιθανές μορφές απόκλισης, αφορά, όπως

275 Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Θεωρητική Γλωσσολογία. Εισαγωγή στη Σύγχρονη Γλωσσολογία*, Αθήνα, 1998, 141.

276 Δήμητρα Θεοφανοπούλου-Κοντού, «Ποιητικός λόγος, δομικές αποκλίσεις και η θεωρία της Γραμματικής» : *Selected Papers from the 19th International Symposium on Theoretical & Applied Linguistics (3-5 Απριλίου 2009)*, 63. Βλ.: <http://www.enl.auth.gr/symposium19/19thpapers/006_Theophanopoulou-Kontou.pdf >[πρόσβαση στις 4/10/2020]

277 Ο.π., 68.

αναφέραμε στο πρώτο κεφάλαιο, τόσο στη μετρική μονάδα *στίχος*²⁷⁸ όσο στη γλωσσική μονάδα *πρόταση*²⁷⁹. ενώ όμως η γλώσσα είναι αυθύπαρκτη, το ίδιο δεν συμβαίνει για τον στίχο που παύει να υπάρχει ελλείψει της γλώσσας. Εξ ορισμού λοιπόν η τελευταία υπερτερεί του στίχου, αφήνοντάς τον στο παρασκήνιο κατά τη διαδικασία της πρόσληψης²⁸⁰. Αυτή ακριβώς τη λογική σύμβαση ανατρέπει ο διασκελισμός· με αυτόν ο στίχος δείχνει να κυριαρχεί στη γλώσσα, χρησιμοποιώντας την ως ένα από τα εργαλεία του²⁸¹. Αυτό τουλάχιστον αποδεικνύει η χρήση της παύσης-τέλος στίχου (στοιχείο στιχουργικό) εντός νοηματικοσυντακτικής μονάδας (στοιχείο γλωσσικό), την οποία χωρίζει σε δύο τουλάχιστον, σπάνια ισομερή, τμήματα. Η παύση αυτή μεταξύ μη χωριζόμενων υπό άλλες συνθήκες συντακτικών όρων θυμίζει στον αναγνώστη την ύπαρξη των στιχουργικών κανόνων, οι οποίοι υπερτερούν²⁸² εν προκειμένω των γλωσσικών. Ο τελευταίος δεν επαναπαύεται· ακόμη και αν αγνοήσει την παύση-τέλος στίχου, η χρήση του διασκελισμού με τα ποικίλα αποτελέσματά της²⁸³ θα τον αναγκάσει να επανεξετάσει τους στίχους, δηλαδή να βρίσκεται σε διαρκή κίνηση, κίνηση βουστροφηδόν²⁸⁴.

2.2. ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ

2.2. Α. Απλός και στιχικός διασκελισμός

Σε αυτή την κατηγορία εντάσσεται η πλειονότητα των διασκελισμών των ποιητών, όχι μόνο των συγκεκριμένων. Αυτό προφανώς συμβαίνει, διότι το νόημα ενός στίχου είναι δυσκολότερο να

278 Βλ. σχετικά: Σωκράτης Λ. Σκαρτσής, «Ο όρος του στίχου και των στοιχείων του»: *Πρακτικά όγδοου συμποσίου ποίησης. Ποίηση και πεζογραφία*, (επιμ.: Σωκρ. Λ. Σκαρτσής), Πάτρα, Αχαϊκές εκδόσεις, 1990, 316 και 320 αντίστοιχα όπου σημειώνεται ότι «Ο στίχος είναι μια ολική οργανική μορφή που συναποτελείται από διάφορα χαρακτηριστικά, εσωτερικά κι εξωτερικά [...] Είναι φανερό ότι ο στίχος σαν όρος της ποίησης συνυπάρχει με τα στοιχεία του, που προκύπτουν απ' το ίδιο το γεγονός του στίχου και πως δεν μπορούν λοιπόν να είναι ίδια σε μορφές μη στιχικές». Ο διασκελισμός μάλιστα είναι από τα στοιχεία που παύουν να υφίστανται σε αυτές τις τελευταίες.

279 Χρησιμοποιώ τον όρο με τη σημασία που του δίνει ο Γ. Βελούδης: «Με τον όρο 'πρόταση' (sentence) θα εννοούμε μια συντακτικά θεμιτή ακολουθία όρων που είναι φορέας πλήρους σημασίας». Βλ.: Γιάννης Βελούδης, *Η σημασία πριν, κατά και μετά τη γλώσσα*, Αθήνα, Εκδόσεις Κριτική, 2005, 38.

280 Ο Frank Kjørup προσπαθώντας να το αποδείξει, σημειώνει χαρακτηριστικά ότι συνήθως γίνεται λόγος για την πρόταση που εγγράφεται στη γραμμή [όρος γενικευμένος που αφορά είτε στην πρόζα είτε στην ποίηση] και όχι για τη γραμμή που εγγράφει την πρόταση. Βλ.: Frank Kjørup, «Grammetrics and Cognitive Semantics: Metaphorical and force dynamic aspects of verse-syntax counterpoint», *Cognitive semiotics* 2 (Ανοιξη 2008) 97.

281 Βλ. σχετικά: ό.π., 99.

282 Υπερτερούν βέβαια μόνο αν ληφθούν υπόψη από τον αναγνώστη. Ακόμη όμως και αν ο τελευταίος τους αγνοήσει, η ύπαρξή τους δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Αν υποθέσουμε ότι ο μέσος αναγνώστης σταματάει στιγμιαία στην παύση-τέλος στίχου, ο ποιητής λαμβάνει υπόψη του και τον άλλον, τον "ανυπότακτο", που θα ρίξει τη βαρύτητα στο νόημα αγνοώντας τους στιχουργικούς κανόνες. Ο Frank Kjørup παρατηρεί ότι ο αναγνώστης άλλοτε είναι ο κυρίαρχος του παιχνιδιού, ενώ άλλες φορές είναι παραπλανημένος, παρομοιάζοντάς τον με ασθενή που πάσχει. Βλ.: ό.π., 89.

283 Για τα ποικίλα αποτελέσματα του διασκελισμού βλ. συνοπτικά: Susanne Woods, «Ben Jonson's Cary-Morison Ode: Some Observations on Structure and Form», *Studies in English Literature, 1500-1900* 18, τχ 1 [=The English Renaissance], (Χειμώνας, 1978) 66. Το ότι ο διασκελισμός μάς κάνει συνειδητή την ύπαρξη της κίνησης και της παύσης είναι το πιο σημαντικό από όσα αναφέρει.

284 David Ben-Merre, «Falling into Silence: Giorgio Agamben at the End of the Poem», *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 45, 1 [= Between poetry and philosophy] (Μάρτιος 2012) 96.

συμπληρωθεί εντός στίχου απ' ό,τι το νόημα μιας στροφής εντός στροφής, αποτελούμενης από δύο τουλάχιστον στίχους, η οποία σύμφωνα με την παράδοση αφορά σε ένα μόνο θέμα. Ακόμη όμως και αν κάτι τέτοιο δεν ισχύει πια, θα μπορούσαμε να πούμε πως ο *απλός και στιχικός διασκελισμός* είναι αυτός με τη μικρότερη έκταση σε γραφηματικό επίπεδο· εντούτοις, ο εν λόγω διασκελισμός συνεπάγεται αποτελέσματα εξίσου ενδιαφέροντα με τον απλό και στροφικό διασκελισμό (βλ. παρακάτω), χάρη στην ένταση²⁸⁵ που και αυτός προκαλεί κατά την πρόσληψη του ποιητικού μηνύματος.

Η ομάδα των διασκελισμών που θα παρουσιαστούν στην παρούσα ενότητα περιλαμβάνει αρχικά εκείνους που προκαλούν τον τεμαχισμό λεκτικών μονάδων. Σε αντίθεση με παλαιότερους μελετητές του φαινομένου, θεωρούμε δόκιμη την ένταξη των εν λόγω διασκελισμών σε αυτό τον τύπο, αφού με την παρουσία τους διακόπτεται αφενός το νόημα της λέξης σε έναν στίχο, αφετέρου της πρότασης, οι οποίες συμπληρώνονται διαδοχικά κατά το πέρασμα στον μετασκελισμό. Αυτός ο τύπος διασκελισμού μπορεί επίσης να ενταχθεί καταχρηστικά στην ομάδα των *απλών και στιχικών*, αφού τα τμήματά του δεν μπορούν κατά κανόνα να είναι περισσότερα από δύο και μάλιστα επάλληλα: μόνο λέξεις πολυσύλλαβες ή λέξεις κατακερματισμένες πιθανόν να κατελάμβαναν περισσότερους από δύο στίχους, κάτι που δεν συναντάται στο έργο των ποιητών που εδώ μας απασχολεί. Στο τελευταίο δεν παρατηρείται επίσης διασκελισμός που να τέμνει λεξική μονάδα, χωρίζοντας τα μορφήματά της σε διαφορετικές στροφές. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του διασκελισμού αυτού είναι η υποχρεωτική παρουσία ενωτικού (: παύση) μεταξύ του προσκελισμού και του μετασκελισμού του, το οποίο υπογραμμίζει την ύπαρξη της παύσης-τέλος στίχου συμπίπτοντας ταυτόχρονα με αυτή.

Ο πρώτος διασκελισμός αυτού του τύπου βρίσκεται στην οκτάβα όψιμου σονέτου του Φιλύρα με τίτλο «Δείλαιο» (B^{'286}, 137, στ.: 6-7):

*που, σαν άτι, ζεμένο στην ανάξι-
α, γνώση, την έπαρση, την όπου ανήκει,*

Ο διασκελισμός δεν είναι πρωτότυπος μόνο ως προς τον τύπο του, ο οποίος σπανίζει, αλλά και ως προς τη θέση του στην δεύτερη τετράστιχη στροφή· σχηματίζεται δηλαδή μεταξύ δεύτερου και

285 Η ένταση προκύπτει από την προσπάθεια του αναγνώστη να ανασυνθέσει το νόημα, το οποίο, στην περίπτωση ύπαρξης (*απλού και στιχικού*) διασκελισμού, περνά σε επόμενο στίχο για να ολοκληρωθεί. Κριτήριο για την ύπαρξη ή έλλειψη της έντασης αποτελεί το είδος του συντακτικού δεσμού που "σπάει" ο στίχος. Ο Frank Kjørup σχολιάζει πως όπως η αρχική σημασία του *stanza* (στα ιταλικά) είναι *δωμάτιο*, έτσι και η στιχουργική δομή ενός ποιήματος αφορά σε δωμάτια εντός δωματίων, οι πόρτες μεταξύ των οποίων δεν είναι μόνο κλειστές, αλλά και κλειδωμένες που σημαίνει ότι δεν μπορούν να ανοίξουν παρά μόνο να σπάσουν. Για να γίνει αυτό χρειάζεται δύναμη· τη δύναμη αυτή προσφέρει ο διασκελισμός. Βλ.: ό.π., 98.

286 Τα παραδείγματα αντλούνται από τους τόμους: Ρώμος Φιλύρας, *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα* (φιλολογ. επιμ.: Χ.Α. Καραόγλου-Αμαλία Ξυνογαλά), τ. Α'-Β', Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2013.

τρίτου στίχου, ενώ συνήθως οι διασκελισμοί παρουσιάζονται ανάμεσα στον πρώτο και τον δεύτερο ή ανάμεσα στον τρίτο και τον τέταρτο. Η θέση που επέλεξε να τον τοποθετήσει ο ποιητής σπάει τα όρια της αναμενόμενης δίστιχης νοηματικής ενότητας και μάλιστα στο πλαίσιο ενός συντηρητικού θεωρητικά στιχουργικού σχήματος, του σονέτου. Ο μετασκελισμός (-α), που οπτικά ήδη ξαφνιάζει, τοποθετείται στον μοναδικό δωδεκασύλλαβο του ποιήματος, ο οποίος κλονίζει τον ρυθμό του ενδεκασύλλαβου στίχου²⁸⁷ που χρησιμοποιήθηκε για τη σύνθεσή του²⁸⁸. Εντούτοις, ο ρυθμός του διακόπτεται συνεχώς από τις εσωτερικές παύσεις που τίθενται σε όλη την έκταση του σονέτου, διασαλεύοντάς τον· εν προκειμένω εκείνες που προηγούνται του προσκελισμού *ανάξι-* είναι δύο και σημειώνονται με σημείο στίξης²⁸⁹ (κόμμα).

Το επόμενο «δρασκελισμα»²⁹⁰ με κόψιμο λέξης βρίσκεται στο *Τετράδιο Γυμνασμάτων, Β'* του Σεφέρη και συγκεκριμένα στο «[Ήταν ένας νέος...]» (332, στ.: 2-3)²⁹¹:

που 'λεγε μόνος: «*Αντίο; Όχι, ά-
βριο μπροστά στο πλοίο*

Ο διασκελισμός αυτός είναι ενδιαφέρων, καθώς ο ποιητής τον τοποθετεί εντός ευθέως λόγου που ανοίγει στον δεύτερο στίχο, στίχο του προσκελισμού, και συνεχίζεται μέχρι το τέλος του ποιήματος. Η έκταση του εν λόγω διασκελισμού, όπως και κάθε άλλου που τεμαχίζει λέξη, είναι ανάλογη των συλλαβών που καταλαμβάνει η λέξη που κόβεται, εν προκειμένω οι τρεις συλλαβές της λέξης *άβριο*. Τον προσκελισμό αποτελεί μόνο η πρώτη συλλαβή, η οποία κρατά ανοιχτό το στόμα του αναγνώστη / απαγγέλλοντα μέχρι την ολοκλήρωση του νοήματος λίγο μετά την παύση-τέλος στίχου που μεσολαβεί.

Στην περίπτωση που ο διασκελισμός χωρίζει όρους της πρότασης, το είδος του συντακτικού δεσμού που τους χαρακτηρίζει, όπως και η ύπαρξη ή απουσία παύσης πριν ή / και μετά τα μέρη του, καθορίζουν τον αντίκτυπό του. Ο τελευταίος είναι πάντοτε ισχυρός κάθε φορά που απομακρύνεται άρθρο, οριστικό ή αόριστο, από όνομα, αφού σύμφωνα με τη νόρμα τα συστατικά αυτά ανήκουν στην ίδια ΟΦ και μάλιστα είναι αδιαχώριστα, ακολουθώντας το πρώτο το δεύτερο χωρίς διάμεση παύση ή αλλαγή αυτής της σειράς. Πιθανή ανατροπή της τελευταίας θα οδηγούσε σε

287 Ο Τάσος Κόρφης σημειώνει: «Ρυθμοί διάφοροι και ποικιλία μέτρων, που άλλα απηχούν ξένα πρότυπα κι άλλα - κατά προτίμηση ο ιαμβικός ενδεκασύλλαβος- έχουν πολιτογραφηθεί στην ποίησή του με ιδιομορφίες τελείως δικές του, χρησιμοποιούνται, κατά περίπτωση, για να εκφράσουν την πολυεδρικότητα της λυρικής του φωνής». Βλ.: Τάσος Κόρφης, *Ματιές σε ποιητές του Μεσοπολέμου*, ό.π., 28.

288 Αν ωστόσο γινόταν συνίζηση μεταξύ του /i/ και του /a/ στη λέξη *ανάξια*, κάτι που αντιβαίνει στην ύπαρξη του διασκελισμού, ο ρυθμός του έβδομου στίχου στον οποίον ανήκει ο μετασκελισμός, δεν θα είχε κλονισθεί.

289 Η παύση, όπως είναι γνωστό, λαμβάνει ποικίλες μορφές στην ποίηση π.χ. γραφηματικό κενό. Αυτός είναι και ο λόγος που η μορφή της διευκρινίζεται στην περιγραφή.

290 Όπως έλεγε ο Γ. Σεφέρης τον διασκελισμό και τον όριζε ως «[...] το σπάσιμο του στίχου»· βλ. σχετικά Γιώργος Σεφέρης, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό», ό.π., 373.

291 Τα παραδείγματα αντλούνται από τον τόμο Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα. Νέα Έκδοση* (επιμ.: Δ. Δασκαλόπουλος), Αθήνα, Ίκαρος, 2014.

αντιγραμματικές προτάσεις αλλά και αποκλεισμό πιθανού, λειτουργικού τουλάχιστον, διασκελισμού.

Τέτοιο διασκελισμό συνδυάζει με υπερβατό ο Φιλύρας στην «Εαρινή συμφωνία», απομακρύνοντας το άρθρο από τη "μαρκαρισμένη" θέση (Β', 61, στ.: 14-15):

*κι οι που τα μαύρα βάλαν
γελάτοι λογισμοί...*

Το οριστικό άρθρο *οι* βρίσκεται στην πρώτη μετρική θέση του αρχικού στίχου και όχι στην τελευταία, όπως αναμενόταν· η ΟΦ στην οποία ανήκει συνεχίζεται στον επόμενο στίχο (*γελάτοι λογισμοί*), αφού παρεμβάλλεται η αναφορική πρόταση *που τα μαύρα βάλαν* και η παύση-τέλος στίχου²⁹². Η αναμονή για τη συμπλήρωση του νοήματος, εντούτοις, δεν αμβλύνεται, χάρη στη συνεκτικότητα του εν λόγω συντακτικού δεσμού. Η απόσταση του προσκελισμού και πρώτου όρου του δεσμού (δηλαδή του οριστικού άρθρου *οι*) από τον δεύτερο όρο (δηλαδή το όνομα), που αποτελεί τον μετασκελισμό και τελευταίο στίχο της στροφής, δεν στερεί από τον διασκελισμό τον αντίκτυπό του· αντίθετα, τον ενισχύει χάρη στη μεγιστοποίηση της αναμονής για τη συνέχεια.

Κάποιες φορές οι ποιητές αιφνιδιάζουν τον αναγνώστη, εκμεταλλευόμενοι τους ταυτόσημους τύπους οριστικού άρθρου και προσωπικής αντωνυμίας στο τρίτο πρόσωπο (αδύνατοι τύποι), βάζοντας στη θέση του πρώτου τη δεύτερη. Αυτό δεν συνεπάγεται απαραίτητα την άμβλυνση του διασκελισμού, αφού σε κάθε περίπτωση τα συντακτικά στοιχεία ανήκουν στην ίδια ΟΦ· η αρχική εντύπωση όμως ανατρέπεται και ο αναγνώστης καλείται να διαμορφώσει στάση νέα, συνεπή προς το νόημα. Στο «Ειδύλλιο 3» του Φιλύρα το φαινόμενο παρουσιάζει ενδιαφέρον (Α', 171, στ.: 12-13):

*κι αν πληγωμένη την καρδιά η κακή των
επίκριση κι η κρίση τη ζυγώσει,*

Ο παραπάνω διασκελισμός αφορά στις λέξεις *η κακή των / επίκριση*, οι οποίες αποτελούν προσκελισμό και μετασκελισμό αντίστοιχα. Διαβάζοντας τον πρώτον στίχο (και δωδέκατο του σονέτου) ο αναγνώστης περιμένει τον επόμενο να ξεκινά με όνομα στη γενική πληθυντικού, χωρισμένο από το προηγούμενο οριστικό υποτίθεται άρθρο *των*²⁹³. Περνώντας όμως στον επόμενο στίχο, διαπιστώνει ότι το αναμενόμενο όνομα βρίσκεται στην ονομαστική και αμέσως απορρίπτει την αρχική του υπόθεση. Η αποκάλυψη του μηνύματος τον αναγκάζει να αλλάξει τις προσδοκίες

292 Η παύση-τέλος στίχου εδώ δεν σημαίνεται με σημείο στίξης (η διακοπή θα ήταν τότε μεγαλύτερη σε διάρκεια)· η ύπαρξή της ωστόσο καθυστερεί περαιτέρω την ολοκλήρωση του νοήματος.

293 Πρβλ. τον διασκελισμό του «Τράτα από την Καλάβρια» (Β', 196, στ.: 10-11) του ίδιου ποιητή.

του, όπως και τον τρόπο εκφοράς του, δηλαδή να αγνοήσει τη νοερή παύση μετά τον πέμπτο "πόδα" του παροξύτονου ενδεκασύλλαβου, η οποία μέχρι πριν επιβαλλόταν από το νόημα, και να προχωρήσει χωρίς διακοπή του ρυθμού μέχρι την παύση-τέλος στίχου. Η διάψευση, όπως αυτή, των προσδοκιών του αναγνώστη είναι ένα από τα συνήθη και πιο εντυπωσιακά αποτελέσματα του διασκελισμού, ακόμη και αν οδηγείται σε αυτό από έναν πιο αμβλύ συντακτικό δεσμό. Στο συγκεκριμένο βέβαια παράδειγμα ο διασκελισμός αφορά στη συντακτική σχέση επιθέτου και ονόματος, σχέση ισχυρή.

Ανάλογο παράδειγμα βρίσκουμε στο ποίημα «Νάρκισσος» (Α', 229, στ.: 32-33):

*τάμα στην ψυχή της
που 'καμε μι' Αγία,*

Εδώ ο ρυθμός είναι γρήγορος, καθώς οι στίχοι είναι μικρής έκτασης (δεν ξεπερνούν δηλαδή τις έξι μετρικές συλλαβές σε όλη την έκταση του ποιήματος): ο αναγνώστης δεν προλαβαίνει να εξετάσει εξαρχής το σημαίνόμενο και επαφίεται στο οπτικό σημαίνον, ξεχωρίζοντας τις λέξεις των "μαρκαρισμένων" θέσεων. Βλέποντας λοιπόν το σημαίνον της στο τέλος του στίχου δεν αντιλαμβάνεται αμέσως αν πρόκειται για άρθρο ή αντωνυμία, περιμένει όμως διασκελισμό αφού το νόημα είναι ελλιπές. Ο διασκελισμός δημιουργείται βέβαια, δεν είναι ωστόσο τόσο ισχυρός όσο στο προηγούμενο παράδειγμα, αφού αυτή τη φορά χωρίζει ουσιαστικά δύο διαφορετικές προτάσεις.

Αντίστοιχα παραδείγματα βρίσκουμε στα ποιήματα του Σεφέρη²⁹⁴. Χαρακτηριστικός είναι ο διασκελισμός στο «Ο Βασιλιάς της Ασίνης» (185, στ.: 7-8):

*στ' άγγιγμα του νερού, καθώς το μάτι ακολουθώντας τις
πάλευε να ξεφύγει το κουραστικό λίκνισμα*

Βλέποντας το άρθρο στη "μαρκαρισμένη" θέση περιμένουμε το όνομα που θα ολοκληρώσει την

294 «Ο Σεφέρης από το 1928, με το πρώτο ποίημα των Δοσμένων, το «Γράμμα του Μαθιού Πασκάλη», έδειχνε καθαρά πως είχε αφομοιώσει την παράδοση του Ευρωπαϊκού Μοντερνισμού, από τον «Κύριο Τεστ» του Βαλερύ και πέρα, περνώντας από τον Ζαρρύ, τους Φουτουριστές, τον Απολλιναίρ, τους Ντανταϊστές, τους Υπερρεαλιστές, και τον Μοντερνισμό των Έλιοτ, Πάουντ και Τζόυς. Κι όλα αυτά με μια γνώση του Γαλλικού Συμβολισμού και της πεζογραφίας, απ' όπου γεννήθηκε αυτός ο Μοντερνισμός. Μια τέτοια ευαισθησία που καλλιέργησε τον εαυτό της με τρόπο μοναδικό, βρέθηκε φυσικά απομονωμένη στον ελληνικό χώρο της εποχής εκείνης»: Νάνος Βαλαωρίτης, «Μια άλλη ανάγνωση του Γιώργου Σεφέρη», *Η Λέξη* 53 [=Αφιέρωμα στον Σεφέρη] (Μάρτης-Απρίλης 1986) 424. Η σχέση που είχε αναπτύξει ο Σεφέρης τόσο με τη γαλλική όσο και με την ελληνική ποίηση φαίνεται και από την ποιητική του ανθολογία, στην οποία μάλιστα περιλαμβάνει τέσσερα ποιήματα του Φιλύρα: βλ. σχετικά: Κατερίνα Κωστήου, «Μια άγνωστη ποιητική ανθολογία του Γιώργου Σεφέρη»: Κατερίνα Κωστήου (επιμ.), *Ο Γιώργος Σεφέρης ως αναγνώστης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002, 163. Για τον τελευταίο σχολιάζει σε επιστολή του προς τον Γιώργο Κατσίμπαλη: «Είδα ποιήματα Φιλύρα. Είναι ο μόνος που μπορεί να πει αρλούμπες σε αρλούμπικη γλώσσα κι όμως να μην αφήνει ποτέ κάποια έμφυτη χάρη. Να ένας που πήγε αληθινά χαμένος»: βλ.: [Σ. προς Κ.] [Λονδίνο,] Τετάρτη [12 Οκτωβρίου 32]: Γ.Κ.Κατσίμπαλης, Γιώργος Σεφέρης, «Αγαπητέ μου Γιώργο». *Αλληλογραφία (1924-1970)*, (επιμ.-σχόλ.: Δημήτρης Δασκαλόπουλος), τ.1 (1924-1940), Αθήνα, Ίκαρος, 2009, 257.

ΟΦ, αν και έχει προηγηθεί ήδη ένα στον στίχο πέντε που πληροί τις προϋποθέσεις του νοήματος και μπορεί να εννοηθεί. Μόλις όμως διαβάσουμε τον στίχο οκτώ, στο τέλος του οποίου είναι δύσκολο να σταματήσουμε με το *τις* στη "μαρκαρισμένη" θέση, συνειδητοποιούμε ότι η λέξη δεν έχει σχέση με το οριστικό άρθρο, αλλά είναι αντωνυμία που αναφέρεται εν τέλει στο ουσιαστικό *φλέβες* προηγούμενου στίχου (: *στριμμένα κλήματα γυμνά πολύκλινα ζωντανεύοντας*), αμβλύνοντας τον διασκελισμό.

Το ίδιο συμβαίνει και στο έβδομο ποίημά του από την τρίτη ενότητα της συλλογής *Τρία κρυφά ποιήματα*²⁹⁵ («Θερινό ηλιοστάσι. Ζ'», 299, στ.: 5-6):

*Στη δύναμη του φεγγαριού τα φύλλα της
σέρνουν μαύρα πατήματα στον άσπρο τοίχο.*

Αν και γίνεται λόγος για μια λεύκα σε προηγούμενο στίχο, το *της* στη "μαρκαρισμένη" θέση μάς επιτρέπει να αναμείνουμε συγκεκριμένη μορφή διασκελισμού, δηλαδή εκείνη που χωρίζει άρθρο από όνομα. Αντιθέτως ο διασκελισμός δημιουργείται τελικά μεταξύ ΟΦ και ΡΦ και έχει εκτενέστερα, μετρώντας τα σε συλλαβές, μέρη από τον αναμενόμενο.

Μια ευρύτερη μορφή της ΟΦ είναι ο συνδυασμός της με ΕΠΙΘΦ που περιλαμβάνει ονόματα με επιθετικούς προσδιορισμούς²⁹⁶. Τέτοιοι διασκελισμοί απαιτούν περισσότερες συλλαβές για να αναπτυχθούν σε σχέση με τους δύο προηγούμενους τύπους, μπορούν ωστόσο να γίνουν εξίσου αισθητοί με αυτούς, όπως οι περισσότεροι που δημιουργούνται στα όρια μιας φράσης. Ονοματική φράση με επίθετο χωρίζεται στο «Μια χαραυγή» του Φιλύρα²⁹⁷ (Α', 45, στ.: 3-4):

*μια βλάστηση καινούρια και μια παρηγορήτρα
πνοή γιομάτη νιότη στις πλάσης κλει τα στήθη.*

Το επίθετο (*παρηγορήτρα*) προηγείται εν προκειμένω του προσδιοριζόμενου ονόματος και τοποθετείται στη "μαρκαρισμένη" θέση του προσκελισμού, προκαλώντας την απορία στον δέκτη

295 Πρβλ. τον διασκελισμό στο «Τρίτη» από τη σειρά «Σημειώσεις για μια «εβδομάδα»» του ίδιου (127, στ.: 41-42). Ο Α.Αργυρίου σημειώνει για τα *Τρία κρυφά ποιήματα* του Σεφέρη: «[...] τα [...] βλέπω (και νομίζω είναι η αποδεκτή άποψη) ως απολογισμό της ποιητικής και της εν γένει στάσης ζωής του. Έτσι μπορούν να μας δώσουν, εκτός των άλλων, και κάποια ερμηνευτικά κλειδιά είτε της συμπεριφοράς του απέναντι στα πράγματα είτε για τα υπο-κείμενα του ποιητικού του έργου». Βλ.: Αλέξανδρος Αργυρίου, «Στοχασμοί επάνω στις αφητηρίες του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη», *Η Λέξη* 11 (Γενάρης 1982) 8.

296 «Στην προσδιοριστική λειτουργία, ένα επίθετο συνοδεύει το ουσιαστικό μέσα στην ίδια ονοματική φράση». Βλ.: David Holton, Peter Mackridge, Ειρήνη Φιλιππάκη-Warburton, *Γραμματική της Ελληνικής Γλώσσας*, ό.π., 281.

297 Σύμφωνα με τον Τέλλο Άγρα «[α]νάμεσα από ένα σωρό δοκιμές, ατέλειες κι' αποτυχίες, αληθινά, τα πρώτα δείγματα της *poésie pure* η Νεοελληνική Λογοτεχνία θα τα βρη μέσα στα ποιήματα του Φιλύρα, δέκα και δεκαπέντε χρόνια πριν αυτά τα ποιητικά αιτήματα συνειδητοποιηθούν για μας τους άλλους. Υπήρξε ο πρόδρομός της»: Τέλλος Άγρας, «Ρώμος Φιλύρας», *Νέα Εστία* 32, 367 (15 Σεπτεμβρίου 1942) 955. Για την πορεία της καθαρής ποίησης στην Ελλάδα βλ.: Αγορή Γκρέκου, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη 1833-1933*, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2000.

για τη συνέχεια του μηνύματος. Παρότι ο διασκελισμός περιορίζεται στην ΟΦ *μια παρηγορήτρα / πνοή* μεταξύ τρίτου και τέταρτου στίχου τετράστιχης στροφής, το περιεχόμενό του δεν υπογραμμίζεται με τη βοήθεια (εσωτερικών) παύσεων, εξαιρουμένης φυσικά εκείνης στο τέλος του στίχου που υπάρχει εξ ορισμού στο φαινόμενο· εντούτοις τα μέρη του προβάλλονται, καθότι αμφοτέρωτα τοποθετούνται στις "μαρκαρισμένες" θέσεις των διαδοχικών στίχων. Οι παρηγήσεις, όπως εδώ του /r/ στον προσκελισμό, και τα σχήματα λόγου, όπως η προσωποποίηση στον μετασκελισμό, συνηθίζονται στον Φιλύρα και συλλειτουργούν με τις στιχουργικές τεχνικές του, επιτείνοντας τα αποτελέσματά τους.

Το ίδιο συμβαίνει στον διασκελισμό από τους *Γυρισμούς*²⁹⁸ με την συνήχηση του /a/ («Πρωινό Τρένο», Α' 146, στ.: 11-12):

*για κάποια τάχα που θα 'ρθούνε ξένα
πρόσωπα με το τρένο από επαρχία,*

Ο αναγνώστης περιμένει το προσδιοριζόμενο όνομα, του οποίου ήδη γνωρίζει την μόνιμη ιδιότητα (ξένα). Αυτό (*πρόσωπα*) ακολουθεί αμέσως μετά σε ρόλο μετασκελισμού που ακούγεται "τροχαϊκά", τονισμένο καθώς είναι στην πρώτη μετρική θέση του στίχου (αναμενόμενος βέβαια τονισμός στον παροξύτονο ενδεκασύλλαβο), μέχρι ο τόνος να επανέλθει στην αναμενόμενη, βάσει των προηγούμενων στίχων, έκτη μετρική συλλαβή.

Ανάλογο διασκελισμό βρίσκουμε στο ποίημα «Νέα εισόδια» από την *Κλεψύδρα* (Α', 203, στ.: 1-2), συλλογή του Φιλύρα που ακολουθεί τις *Ερχόμενες*²⁹⁹, από όπου απουσιάζει διασκελισμός μεταξύ επιθέτου και ονόματος :

*Εκύλαγε η ζωή μου σαν τ' ολόφεγγο
νερό του καταρράχτη στα λαγκάδια,*

Εδώ το προπαροξύτονο επίθετο-προσκελισμός *ολόφεγγο* τοποθετείται λίγο πριν από την παύση στο τέλος του στίχου, διακόπτοντας μια από τις συχνές παρομοιώσεις του Φιλύρα. Η τελευταία ολοκληρώνεται στον επόμενο στίχο αμέσως μετά τον διασκελισμό, το δεύτερο μέρος του οποίου

298 Το παιχνίδι φαντασίας και πραγματικότητας στη δεύτερη αυτή συλλογή του ποιητή (: *Γυρισμοί*, 1919) αλλά και στον *Πιερότο* (: *Ο Πιερότος*, 1922) πραγματεύεται η Έλλη Φιλοκύπρου στη μελέτη της· βλ. σχετικά: Έλλη Φιλοκύπρου, «Ιστορία δύο κόσμων στους *Γυρισμούς* και στον *Πιερότο* του Ρώμου Φιλύρα», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 3 (1991) 243-252.

299 «[...] Ο Φιλύρας εγκαταλείπει [ενν. από τη συλλογή *Οι ερχόμενες* και εξής] την παλιά αδιαφορία του για την τεχνική του στίχου. Οι συνιζήσεις είναι περισσότερες από τις χασμωδίες, οι χασμωδίες, όπου υπάρχουν, δεν είναι απολύτως κακόφωνες και η ομοιοκαταληξία, μολονότι πάντα αφρόντιστη και συχνά τραβηγμένη, έχει τη χάρη του απροσδόκητου, που τη λυτρώνει κάποτε από την κουραστική τυπικότητα». Βλ.: Ρώμος Φιλύρας, *Άπαντα. Έμμετρα και πεζά*, (εισαγ.: Αιμίλ. Χουρμούζιος), [Αθήνα], Γκοβόστης, [1939], κη'.

(νερό) βρίσκεται στην πρώτη θέση ("μαρκαρισμένη"). Ο στίχος του προσκελισμού, δηλαδή ο προπαροξύτονος δωδεκασύλλαβος, θα χρησιμοποιηθεί από τον ποιητή στους περισσότερους προσκελισμούς των διασκελισμών αυτού του ποιήματος, ενώ ο παροξύτονος ενδεκασύλλαβος στην πλειονότητα των στίχων που στερούνται της εν λόγω λειτουργίας. Το στοιχείο αυτό φαίνεται να συνηγορεί υπέρ της άποψης για τη μη τυχαιότητα του στιχουργικού φαινομένου.

Στην ίδια συλλογή υπάρχει ένας ακόμη ενδιαφέρων διασκελισμός με αυτή τη μορφή (Α', «Ταίρι θανάσιμο», 212-3, στ.: 25-26):

*Όλες αυτές τις ξέχωρες
γυναίκες που με πόθο*

Το σονέτο «Αρρεβόνας» επίσης (Α', 241, στ.: 7-8) κρύβει έναν παρόμοιο διασκελισμό στους τελευταίους στίχους της οκτάβας:

*αίσθηση ακονισμένη στο πιο φίνο
τόρνεμα της κουβέντας τριγυρίζω.*

Οι παραπάνω διασκελισμοί αναπτύσσονται χωρίς τη βοήθεια εσωτερικής παύσης σε διαφορετικής συλλαβικής έκτασης στίχους, γίνονται εντούτοις αισθητοί χάρη στον συντακτικό δεσμό που συνδέει τα μέρη τους. Αντίθετα ο διασκελισμός των στίχων 23-24 του ποιήματος «Στο παιδάκι της αδελφής μου» (Α', 152):

*και σαν ψαράκι αναπηδάς πολύχρωμο, σε κρύα
νερά, που τον Ωκεανό δίνουν σε μια τους στάλα...*

προβάλλεται, καθώς απομονώνεται³⁰⁰ στις "μαρκαρισμένες" θέσεις των στίχων με τη βοήθεια κόμματος πριν και μετά (κρύα / νερά): μάλιστα "ακούγεται" δυνατά χάρη στις επαναλήψεις φθόγγων (παρήχηση του /r/ και συνήχηση του /a/) και σπάει με αυτόν τον τρόπο τη μονοτονία του δεκαπεντασύλλαβου στίχου³⁰¹.

300 Ο σύντομος και απομονωμένος μετασκελισμός προσφέρεται, σύμφωνα με τη Ναταλία Δεληγιαννάκη, για να υπηρετήσει εμφατικούς σκοπούς. Βλ.: Ναταλία Δεληγιαννάκη, «Ο διασκελισμός στον *Ερωτόκριτο*»: *Νεοελληνικά Μετρικά* (επιμ.: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2004, 127. Αυτός είναι ο στόχος του Φιλύρα εδώ.

301 Σύμφωνα με τον Κλέωνα Παράσχο, ο Φιλύρας «[...] δεν αντίκρυσε σαν ξεχωριστό το πρόβλημα της μορφής. Όλοι του σχεδόν οι στίχοι είναι γραμμένοι σε δεκαπεντασύλλαβους, και σ' ενδεκασύλλαβους με τις κλασικές ρίμες, με τους κλασικούς τονισμούς. Και όμως, στηνποίησή του, υπάρχει αναμφισβήτητη κάτι νέο [...]»: Κλέων Παράσχος, «Ρώμου Φιλύρα: «Απαντα, έμμετρα και πεζά». (Με κριτική εισαγωγή Αιμ. Χουρμουζίου)», *Νέα Εστία* 25, 295 (1 Απριλίου 1939) 506-507.

Αντίθετα, παύση με κόμμα βρίσκουμε μόνο στον προσκελισμό του επόμενου διασκελισμού (Α', «*«Ανυμνείτε...»*», 155, στ.: 3-4):

*ανάκρουσμα, διθύραμβος, ύμνος, ωδή, - χλωρός
μέσα μας της Ζωής ο ανθός κι η ψυχή δακρυσμένη...*

Μετά το πρώτο τμήμα του διασκελισμού (*χλωρός*) ο ποιητής αφήνει έξι μετρικές συλλαβές για να αποκαλύψει τον μετασκελισμό *ο ανθός* (άρθρο και όνομα συνιζάνονται), χρησιμοποιώντας παράλληλα το υπερβατό σχήμα· ο μετασκελισμός κλείνει το πρώτο ημιστίχιο του δεκαπεντασύλλαβου και συνδέεται ακουστικά με τον προσκελισμό μέσω εσωτερικής ομοιοκαταληξίας. Μολαταύτα, η θέση του δεν είναι σύμφωνα με τη θεωρία "μαρκαρισμένη", όπως εκείνη του προσκελισμού. Η τομή όμως μετά την όγδοη συλλαβή, υποχρεωτική στην κλασική μορφή του δεκαπεντασύλλαβου στίχου, προβάλλει με πρωτότυπο τρόπο τον μετασκελισμό, καθώς προσθέτει στο τέλος του μία νοητή παύση.

Στον διασκελισμό του δεύτερου ποιήματος («2») της σειράς «*Ειδύλλιο*» (Α', 170, στ.: 3-4) συμβαίνει το αντίθετο· η εσωτερική παύση με σημείο στίξης τοποθετείται μετά τον μετασκελισμό *λόγια σου* στον τέταρτον στίχο της οκτάβας, προκαλώντας νέα «*ταραχή*»³⁰² στο ρυθμό έπειτα από τον τονισμό της τρίτης συλλαβής του προηγούμενου ενδεκασύλλαβου:

*Τί να κρύβει κανείς μπρος στα σκερτσόζα
λόγια σου, που σφιχτά κρατάει η Μνήμη;*

Το ίδιο συμβαίνει και στον διασκελισμό των στίχων 18-19 του *Πιερότου* (*μπατιστένια /στολή του*)³⁰³, τον οποίο υπογραμμίζει και οριοθετεί η εσωτερική παύση του μετασκελισμού που τέμνει τον κανονικά άτμητο ενδεκασύλλαβο (Α', 217):

*ανθρώπινος πολύ στη μπατιστένια
στολή του, στα κουμπιά του, φευγαλέος,*

302 Θρασύβουλος Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2004 [1η: 1930], 54.

303 «Ο «Πιερότος», ποίημα χαριτωμένο ως ρυθμός, δίνοντας την αίσθηση του μπατιστένιου πιερρότου, έχει ωστόσο από μέσα κάτι το τραγικό, όπως όλα τα τεχνητά ομοιώματα του ανθρώπου. Το αισθάνεται τούτο ο ποιητής και το αποδίδει παίζοντας ανάμεσα στο παιχνίδισμα του ρυθμού και των κινήσεων [...]». Βλ.: Γεώργιος Θέμελης (επιμ.), *Νεοέλληνες λυρικοί*, Αθήνα, «Αετός», 1954, νβ'. Ενδιαφέρουσες είναι οι πληροφορίες που δίνει για τη φιγούρα του πιερρότου, φιγούρα της *Commedia dell'Arte* που έφτασε να γίνει ποιητικό σύμβολο, αλλά και για τον ίδιο τον Φιλύρα, ο Δημήτρης Πολυχρονάκης στη μελέτη του: *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής. Το γέλιο ως επιθανάτιος ρόγχος*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2015, 129-147 και 432-444 αντίστοιχα. Για το ζήτημα, βλ. επίσης: Θάλεια Ιερωνυμάκη, *Ο Δανδής και ο Πιερότος. Μαλακάσης, Φιλύρας, Καρνωτάκης*, Αθήνα, Σμίλη, 2019, 149-273 και Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, *Η ποιητική του παλιάτσου. Από τον Φιλύρα στον Σκαρίμπα (Δοκίμιο ανθολογίου)*, Αθήνα, Εκδόσεις Έρασμος, 1999, 7-13.

Το «Langueur» του Φιλύρα (Α', 263, στ. 15-16) περιέχει διασκελισμό με χωρισμό αριθμητικού επιθέτου και ονόματος³⁰⁴:

*κι αν προς τα μάτια χέρι αργό, υψωτό σε μία
κίνηση φευγαλέα, ζητάει να έβρει*

Ο παραπάνω διασκελισμός εκτείνεται στις πέντε μόλις μετρικές συλλαβές που καταλαμβάνουν το αριθμητικό επίθετο *μία* μαζί με το όνομα *κίνηση* που αυτό προσδιορίζει. Παρότι γίνεται λόγος για μια κίνηση *φευγαλέα*, ο ρυθμός σε αυτό το σημείο γίνεται αργός, καθώς καθυστερεί η ολοκλήρωση του νοήματος δεδομένου του διασκελισμού, ο οποίος συνδυάζεται αφενός με την αναμενόμενη παύση-τέλος στίχου, αφετέρου με τη χασμωδία στο επίθετο-προσκελισμό (τονίζεται έτσι η διαφορά του από το αόριστο άρθρο *μια*), που αφήνει χρόνο στον αναγνώστη να αντιληφθεί το στιχουργικό φαινόμενο στο πλαίσιο της νωχελικότητας που υποδεικνύει ο τίτλος.

Στο σονέτο «Χωρισμοί» από τη *Θυσία* δημιουργείται διπλός διασκελισμός με τμήματα σε χιαστό σχήμα (Α', 265, στ.: 13-14):

*όταν εγώ εμπιστεύτηκα και θάρρενα την άλλη
μέρα, πως θα τις έκλεινα στ' ολάδειο μου κρουστάλλι.*

Ενώ η αόριστη αντωνυμία *άλλη* βρίσκεται σε ρόλο επιθετικού προσδιορισμού στην τελευταία θέση του στίχου, έχει ήδη διακοπεί το νόημα της ΡΦ *θάρρενα*, η οποία θα ολοκληρωθεί με τον μετασκελισμό-συμπλήρωμα που βρίσκεται στον επόμενο στίχο (*πως [...] κρουστάλλι*). Ο ίδιος στίχος όμως λειτουργεί ταυτόχρονα ως μετασκελισμός της ΟΦ *άλλη μέρα*, αφού στην πρώτη θέση του φέρει το όνομα *μέρα* που συμπληρώνει το προηγουμένως ελλιπές νόημά της *άλλη* και τον δεύτερο στη σειρά διασκελισμό, ο οποίος τελειώνει πρώτος.

Διασκελισμοί μεταξύ επιθετικού προσδιορισμού και ονόματος, όπως οι παραπάνω, υπάρχουν επίσης στον δεύτερο τόμο της τελευταίας έκδοσης των ποιημάτων του Φιλύρα. Στο ποίημα «Ολυμπία» επί παραδείγματι (Β', 10, στ. 22-23):

*στης φύσης τη μαγεία, τα νεκρά
μάρμαρα κι απ' το βάθρο τους μας γνεύουν*

επαναλαμβάνονται σε προσκελισμό (*τα νεκρά*) και μετασκελισμό (*μάρμαρα*) το ηχηρό, μάλιστα

304 Βλ. επίσης τον στίχο 15 του ποιήματος «Ορφάνια» (Β', 207) και τον έβδομο του ποιήματος «Σε πορτρέτο» (Β', 328), στους οποίους ο Φιλύρας πραγματοποιεί τέτοιους διασκελισμούς. Πρβλ. τον διασκελισμό από το «Β'» στα «Δεκαέξι χαϊκού» του Σεφέρη (90, στ.: 1-2).

τονισμένο σε προσκελισμό και μετασκελισμό, /a/ όπως και το /t/, δίνοντας έμφαση στο περιεχόμενό τους.

Στο «Πρωτοχρονιάτικες ευχές» (B', 20, στ.: 10-11):

*τι 'ναι που χύνει πίκρα στο γλυκό
πιωτό της αγιοσύνης της κι αγνάντια*

τα δύο μέρη του *γλυκό* / *πιωτό* ομοιοκαταληκτούν, ενώ στο «Θαλασσινό» (B', 46, στ.: 13-14):

*Της ψυχής μου ουράνια σύσμιχτα σε λείες
επιφάνειες πράες και σε Βαλπουργίες,*

προσκελισμός και μετασκελισμός (*λείες* / *επιφάνειες*) συνδέονται με ομοιοτέλετο.

Στο σονέτο «Καιροί...» του ίδιου τόμου (B', 69, στ.: 13-14):

*έξω απ' τον κόσμο, πάρωρα, την άφησαν, της πρώτης
χαράς, οι πρώτες, απλωτές, γοργές κι αδρές κοόρτες.*

ο διασκελισμός οριοθετείται με σαφήνεια χάρη στις εσωτερικές παύσεις στην αρχή και το τέλος του (πριν από τον προσκελισμό *της πρώτης* και μετά τον μετασκελισμό *χαράς*). Παρόμοια αναπτύσσονται οι παρακάτω διασκελισμοί:

στο σονέτο «Βελουδένια» (B', 72, στ.: 7-8 και 12-13):

*η ολοβέλουδη άνοιξη μες στα σταράτα
μάγουλα, στρώνει βελουδένια στράτα.*

*Βελούδο ο ύπνος έγινε, λίκνο αιωνίας
αγάπης, σε συναίσθηση ένθεης μανίας,³⁰⁵*

305 «Νομίζει κανείς όταν διαβάσει τα ποιήματα του ποιητού αυτού, ότι δεν άγγιξε καθόλου την ψυχή του ο ρύπος της εποχής μας. Ο ερωτικός του ιδεαλισμός ενθυμίζει τα άχραντα φτερουγίσματα του Πετράρχη προς την Λάουρά του, και η όλη η ψυχική του ανάτασις την ψυχικήν ανάτασιν του Σολωμού. Σαν τον Πετράρχη νομίζεις ότι σε κάποιον ιδεατό παράδεισο έχει στήσει και ο Φιλύρας λευκοντυμένο και φωτοπερίχυτο το ίνδαλμά του, και το άρωμα της καλωσύνης που αναδίδεται από τους στίχους του, τόσο πηγαίο και ανόθευτο, μόνον σε μερικούς στίχους του Σολωμού το συναντούμε», σημειώνει ο Κλέων Παράσχος· βλ.: Κλέων Παράσχος, «Ο ποιητής Ρώμος Φιλύρας [Ένα σκίτσο]», εφημ. *Ελεύθερος Λόγος* (23.1.1927).

και σε εκείνο με τίτλο «Τζιτζίκι» (Β', 75, στ.: 12-13):

*και ψαλμωδεί του λάρυγγά σου, πληχτικέ
νανουριστή της έγνοιας και του πόνου,*

Στο σονέτο «Μνημοσύνη» έχουμε επαναλαμβανόμενους διασκελισμούς αυτού του τύπου, των οποίων οι προσκελισμοί ομοιοκαληκτούν (Β', 93, στ.: 1-2, 5-6 και 7-8):

*Πολύσπορη η γενιά των θαλασσίων
ρυμών, που το πανάκι τ' άσπρο σχίζει,
Κι είτε προς άκραν πάει των αμβροσίων
κόλπων, για να περάσει απ' το κανάλι,*

*λουσμένο στων ζεφύρων των ευδίων
τη δρόσο, για να βρει μια κάποια άλλη,*

Στο ποίημα «Παλιά φωτογραφία», ωστόσο (Β', 132, στ.: 11-12):

*τα δάχτυλά σας, πλήχτρα, σε πιάνων, παναρμόνια,
σονάτα, συμφωνία, με πάνε στα επουράνια.*

έχουμε έναν αμφίρροπο διασκελισμό, ο οποίος αφενός αποτελείται από τα συνήθη μέρη της εν λόγω μορφής (επιθετικός προσδιορισμός+όνομα, ήτοι *παναρμόνια / σονάτα* αντίστοιχα), αφετέρου διακόπτεται από την παύση με κόμμα που τίθεται πριν από την παύση-τέλος στίχου του προσκελισμού, εντείνοντάς την. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τις υπόλοιπες, εσωτερικές, αυτήν τη φορά, παύσεις της τετράστιχης στροφής προβληματίζουν τον αναγνώστη, καθώς οι όροι δεν συνδέονται μεταξύ τους με αποτέλεσμα να μην γίνεται αντιληπτό ποιος προσδιορίζει ποιον, όπως συμβαίνει με τα τμήματα του διασκελισμού: το επίθετο *παναρμόνια* δηλαδή μπορεί να προηγείται του ονόματος *σονάτα* επειδή το προσδιορίζει ή ενδεχομένως προσδιορίζει το όνομα *πλήχτρα*, του οποίου επιτάσσεται. Σε κάθε περίπτωση η παύση-τέλος στίχου που επιτείνεται με τη βοήθεια του κόμματος οδηγεί σε αμβλύ διασκελισμό, αν και αυτός αφορά σε τμήματα με στενά συνδεδεμένους όρους. Κατακερματισμένοι τέτοιοι στίχοι συναντώνται συχνά στον Φιλύρα και δεν είναι λίγες οι φορές που προκαλούν ανάλογα εμπόδια κατά την αποκωδικοποίηση του μηνύματος.

Στη *Στέρνα* του Σεφέρη βρίσκεται ο πρώτος ενδιαφέρων διασκελισμός αυτής της κατηγορίας (36, στ.: 24-25):

*το άγαλμα πέφτει γυμνό στον αδρό
κόρφο που το γλυκαίνει αγάλι-αγάλι.*

Προσκελισμός και μετασκελισμός (*αδρό / κόρφο* αντίστοιχα) είναι εδώ σύντομοι (αναπτύσσονται σε τέσσερις μόλις μετρικές συλλαβές, σε δύο ο κάθενας), αλλά ακουστικά αισθητοί, αφού είναι τοποθετημένοι στις "μαρκαρισμένες" θέσεις, επαναλαμβάνοντας τόσο το φωνήεν /o/ όσο και το υγρό σύμφωνο /r/. κοιτάζοντας μάλιστα ολόκληρους τους στίχους, θα παρατηρήσουμε ότι η ακουστική επανάληψη παρουσιάζεται επίσης με τη μορφή της εσωτερικής ομοιοκαταληξίας «γυμνό-αδρό» και της αναδίπλωσης «αγάλι-αγάλι». Η συγκέντρωση πολλών τεχνικών σε ένα παράδειγμα το κάνουν ξεχωριστό, διότι φανερώνουν τον homo faber³⁰⁶ και εντάσσουν τον διασκελισμό σε ένα πλαίσιο "μη τυχειότητας".

Στο *Μυθιστόρημα* ο διασκελισμός με ΕΠΙΘΦ στο «ΣΤ΄» ποίημα της συλλογής παρουσιάζεται με εσωτερική παύση λίγο πριν από τον προσκελισμό *σπασμένα* (Α΄, 49, στ.: 8-9):

*ρυθμός της άλλης ζωής, έξω από τα σπασμένα
μάρμαρα και τις κολόνες τις τραγικές*

Ο ποιητής επαναλαμβάνει το ανοιχτό /a/ στα δύο τμήματα του διασκελισμού (*σπασμένα / μάρμαρα*) κάνοντάς τον ηχηρό και οπτικοποιεί το περιεχόμενό του "σπάζοντας" τον στίχο του, όπως έχει ήδη συμβεί με τα μάρμαρα του ποιήματος.

Στο «Ένας λόγος για το καλοκαίρι» (Α΄, 138, στ. 30-31):

*τα μάτια σου ξεσκεπασμένα ζαφνικά, τα πρώτα
μάτια του κόσμου, κι οι θαλασσινές σπηλιές·*

δίδεται ξεχωριστή έμφαση στον διασκελισμό (*τα πρώτα / μάτια <του κόσμου>*), αφού τα μέρη του εγκλείονται σε παύσεις (ένα κόμμα πριν από τον προσκελισμό και ένα αμέσως μετά).

Παύσεις και στα δύο μέρη του διασκελισμού βρίσκουμε επίσης στο ποίημα «Επιφάνια, 1937» (Α΄, 140, στ.: 17-18) του *Τετραδίου Γυμνασμάτων*, Α΄:

*Ανεβαίνω τα βουνά· μελανιασμένες λαγκαδιές· ο χιονισμένος
κάμπος, ως πέρα ο χιονισμένος κάμπος, τίποτε δε ρωτούν*

306 Δηλαδή «πρακτικός άνθρωπος», όπως αποκαλούσε τον ποιητή ο Σεφέρης. Βλ. σχετικά: Γιώργος Σεφέρης, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση» (Μάης 1939): *Δοκίμες*, τ. Α΄ (1936-1947), Αθήνα, Ίκαρος, 2013, 159.

Ο διασκελισμός αυτός (*ο χιονισμένος / κάμπος*) δημιουργείται σε μεγάλο στίχο, τον οποίο ο ποιητής φροντίζει να τεμαχίσει³⁰⁷, χρησιμοποιώντας επάλληλες παύσεις (δύο φορές την άνω τελεία και μία φορά την παύση-τέλος στίχου) μετά από την παράθεση αυτοτελών εικόνων. Η τρίτη από τις τελευταίες ξεπερνά το τέλος του στίχου και ολοκληρώνεται μετά από τη λέξη *κάμπος* που λειτουργεί ως μετασκελισμός του στιχουργικού φαινομένου.

Στο ποίημα «Σαλαμίνα της Κύπρος» (Α', 264, στ.: 41-42) τα επίθετα που προσδιορίζουν το όνομα του μετασκελισμού *μάτια* είναι δύο (*μαβιά* και *μεγάλα*), στοιχείο που μεγαλώνει την έκταση του διασκελισμού χωρίς ωστόσο να αμβλύνει την έντασή του, η οποία επαφίεται στην αναμονή για συμπλήρωση του νοήματος με ένα όνομα:

*νιώσανε πάνω τους μαβιά μεγάλα
τα μάτια της ολόκληρης καταστροφής·*

Παρότι πριν από το τελευταίο προηγείται το άρθρο, ο διασκελισμός παραμένει αισθητός χάρη στην αυξημένη συντακτική συνοχή των όρων που χωρίζονται, οι οποίοι ανήκουν στην ίδια ΟΦ· η συνήχηση και ο τονισμός του /a/ στα δύο μέρη του διασκελισμού υπογραμμίζουν τα αποτελέσματά του και στο ακουστικό επίπεδο.

Αντίθετα, στα *Τρία κρυφά ποιήματα*, το δεύτερο ποίημα του Β' μέρους (Α', «Επί σκηνής, Β'», 286, στ.: 5-6) περιλαμβάνει παρόμοιο διασκελισμό, που στερείται την ένταση του προηγούμενου, καθώς τα δύο επίθετα του προσκελισμού *ζεκούραστοι* και *φρεσκοντυμένοι*³⁰⁸ συνδέονται με τον μετασκελισμό, χωρίς τον ισχυρό συντακτικό δεσμό που είδαμε παραπάνω:

*ζεκούραστοι φρεσκοντυμένοι
κρατώντας κάνιστρα τους καρπούς.*

Το όνομα εν προκειμένω παραλείπεται, επειδή εύκολα εννοείται (πρόκειται για το ουσιαστικό *μαντατοφόροι* που αναφέρεται στον δεύτερο στίχο)· έτσι ο διασκελισμός ξεπερνά τα όρια της ΟΦ και αμβλύνεται.

Στην «Μπαλάδα» όμως του *Τετραδίου Γυμνασμάτων*, Β' ο διασκελισμός των στίχων 3-4 είναι πιο ισχυρός, επειδή χωρίζει σε δύο μέρη την ΟΦ *τη γοργή / λαχτάρα <μας>* (προσκελισμός και

307 Με αυτόν τον τρόπο τα μέρη του διασκελισμού μικραίνουν. «Το μήκος του διασκελισμού είναι σημαντικός παράγοντας [...]. Παραδείγματα στα οποία υπάρχει τουλάχιστον ένας ολόκληρος στίχος είναι λιγότερο αποδιοργανωτικά απ' ό,τι είναι οι μικρές, ασταθείς φράσεις οι οποίες διακόπτονται περαιτέρω από την παύση-τέλος στίχου». Βλ. σχετικά: Beth Bjorklund, «Goethe's "Iphigenie" in Prose and Verse», *Style* 21, 3 [=New Metrics] (Φθινόπωρο 1987) 459 [η μετάφραση δική μου].

308 «Η παθητική τετελεσμένη μετοχή λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο με το επίθετο» σε ό,τι τουλάχιστον αφορά τους πιθανούς συντακτικούς της ρόλους. Βλ.: David Holton, Peter Mackridge, Ειρήνη Φιλιππάκη-Warburton, *Γραμματική της Ελληνικής Γλώσσας*, ό.π., 282.

μετασκελισμός αντίστοιχα), ενώ στη συνέχεια ακολουθεί εσωτερική παύση με κόμμα που σταματά απότομα τον ρυθμό³⁰⁹ (311, στ.: 3-4):

*η ψη μας 'τρόμασσε από τη γοργή
λαχτάρα μας, αρίφνητο κοπάδι.*³¹⁰

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο διασκελισμός του ποιήματος «Ωδή εις μιζοκαλβείους στροφάς» της ίδιας συλλογής (351, στ.: 13-14):

*Ο πείσμων γέρον με τας δασώδεις
οφρύς και το αργυρούν ρεύμα του πάγωνος,*

Η προσπάθεια του Σεφέρη να μιμηθεί με σκωπτική διάθεση προς τον Παπατσώνη τη γλώσσα και τη στροφή του Κάλβου, έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία πρωτότυπου διασκελισμού με τμήματα σε λόγια γλώσσα (προσκελισμός: *τας δασώδεις*, μετασκελισμός: *οφρύς*) μεταξύ πρώτου και δεύτερου στίχου της στροφής.

Κάποιες φορές, ωστόσο, η χρήση επιθέτων στην τελευταία θέση ενός στίχου είναι παραπειστική, καθώς δεν ακολουθεί διασκελισμός σύμφωνα με τις προσδοκίες του αναγνώστη. Σε αντίθεση με αυτές, το επίθετο ουσιαστικοποιείται και δεν λαμβάνει, όπως θα αναμενόταν, ρόλο επιθετικού προσδιορισμού· άλλες φορές πάλι, το επίθετο κρατάει τον προσδοκώμενο αυτό συντακτικό ρόλο, οι επόμενοι στίχοι αποκαλύπτουν μολαταύτα ότι το όνομα παραλείπεται ως εύκολα εννοούμενο ή ότι άλλο επίθετο τίθεται στον μετασκελισμό, αμβλύνοντας τον αντίκτυπο του διασκελισμού³¹¹. Ακόμη όμως και αν τα εμπόδια αυτά ξεπεραστούν και ο διασκελισμός πραγματοποιηθεί με διαφορετικό από τον αναμενόμενο τρόπο, δεν θα έχει αντίκτυπο ανάλογο με εκείνον που είχε αν έτεμνε ΟΦ.

Διασκελισμούς έξω από τα όρια της ΟΦ βρίσκουμε στην έκτη στροφή του ποιήματος «Ρουκέτα»³¹² του Σεφέρη (22, στ. 21-22 και 23-24):

309 Πρβλ.: τον διασκελισμό που εντοπίζει ο Ξ.Α. Κοκόλης στο ποίημα «Kerk Str. Oost, Pretoria, Transvaal», 195, στ.: 4-5· βλ. σχετικά: Ξ.Α. Κοκόλης, ««Λέξεις-άπαξ»: στοιχείο ύφους. Θεωρητική εξέταση-καταγραφή στα «Ποιήματα» του Γ. Σεφέρη» (1975): Ξ.Α. Κοκόλης, *Σεφερικά μιας εικοσαετίας*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1993, υποσημ.72, β', 113.

310 Ο Τάσος Λιγνάδης κάνει λόγο για το *εμείς* της σφαιρικής ποίησης που «[...] αποπροσωποποι[εί] από τις εμπειρίες του τον ίδιο τον Ποιητή». Βλ.: Τάσος Λιγνάδης, «Δυο αρνήσεις-μια κατάφαση», *Η Λέξη* 2 (Φλεβάρης 1981) 96.

311 Βλ. επί παραδείγματι: το «Ένας λόγος για το καλοκαίρι» (139, στ.: 52-53) του Σεφέρη.

312 «Τα 11 από τα 13 μικρά της ποιήματα [ενν. της ποιητικής συλλογής *Στροφή*, στην οποία ανήκει το ποίημα] παρουσιάζουν μια αυστηρή συμμετρία συλλαβών σε κάθε στροφή τους [...]. Η συμμετρία αυτή μερδεύεται λίγο στη «Ρουκέτα», [...] όπου το τελευταίο της τετράστιχο έχει δύο στίχους ελεύθερους που σπάζουν τη συμμετρία με τις περισσότερες συλλαβές (11 και 9), ενώ η μεγίστη προηγούμενη (και μόνη του α' στίχου) έχει 8, και όλο το ποίημα παίζει από 7 σε 4 συλλαβές», σημειώνει ο Αλέξ. Αργυρίου. Βλ.: Αλέξανδρος Αργυρίου, «Γιώργος Σεφέρης. Ποιητική τέχνη και ιστορία»: *Κύκλος Σεφέρη (γράφουν: Αλέξ. Αργυρίου, Α. Ξύδης, Δ. Ν. Μαρωνίτης, Μάριο Βίτι)*, Αθήνα,

*τα μαλλιά της όμορφης
τ' άσπρισαν τα κρίνα
στο κορμί της όμορφης
έγραψα βιβλία.*

Σε αυτούς τους στίχους οι δύο διασκελισμοί συνεχίζουν να υφίστανται, παρόλο που οι συντακτικοί δεσμοί που συνδέουν τα μέρη τους δεν είναι όσο ισχυροί ίσως τους αναμέναμε. Αντίθετα από τον αναμενόμενο συνδυασμό επιθετικού προσδιορισμού-ονόματος στο πρώτο ζευγάρι στίχων, ο διασκελισμός σχηματίζεται μεταξύ ΟΦ (*τα μαλλιά της όμορφης*) και ΡΦ (*τ' άσπρισαν τα κρίνα*), ενώ στο δεύτερο μεταξύ ΠΡΟΦ (*στο κορμί της όμορφης*) και ΡΦ (*έγραψα βιβλία*).

Το ίδιο συμβαίνει και στον διασκελισμό του ποιήματος «Ο Μαθιός Πασκάλης ανάμεσα στα τριαντάφυλλα» (155, στ.: 4-5):

*φυτρώνουν στραβά όλα με το ίδιο τριανταφυλλί
κοιτάζουν· περιμένουν να ιδούν κάποιον· δεν περνά κανείς·*

Το επίθετο *τριανταφυλλί* (σε ρόλο προσκελισμού) ξεγελάει τον αναγνώστη, ο οποίος παρατηρώντας το στην τελευταία θέση του στίχου εκτιμά ότι σε περίπτωση διασκελισμού ακολουθεί όνομα που θα ολοκληρώσει την περιγραφή των λουλουδιών³¹³. Διαψεύδοντας ωστόσο αυτή την πιθανή υπόθεσή του, ο ποιητής βάζει στη θέση του ονόματος ρήμα (*κοιτάζουν*), με το οποίο πραγματοποιεί προσωποποίηση, χωρίς αυτό να εμποδίσει τον σχηματισμό διασκελισμού. Ο τελευταίος δημιουργείται τελικά μεταξύ ΟΦ και ΡΦ, όμως προβάλλεται με τη βοήθεια του σημείου στίξης μετά τον μετασκελισμό (άνω τελεία τίθεται), το οποίο θα συμβάλει στη συνέχεια στην τριχοτόμηση του στίχου.

Λίγο παρακάτω στο «Ο δικός μας ήλιος» της ίδιας συλλογής η σύγχυση επαναλαμβάνεται (161, στ.: 3-4):

*Μια γυναίκα φώναζε χτυπώντας το στεγνό στήθος της: «Δειλοί
μού πήραν τα παιδιά μου και τα κομμάτιασαν, σεις τα σκοτώσατε*

Η γυναίκα θα μπορούσε απλώς να αποδοκιμάζει εκείνους που σκότωσαν τα παιδιά της αποκαλώντας τους δειλούς, χωρίς να συνεχίζεται ο λόγος της στον επόμενο στίχο. Διαβάζοντας όμως τον τελευταίο προσεκτικά, παρατηρούμε ότι λείπει το απαραίτητο για τις αναφωνήσεις ή τις

Εταιρεία σπουδών νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας. Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 1980, 11.

313 Πρβλ.: Τον διασκελισμό στο «Καλλιγράφημα» (207, στ.: 6-7) ή εκείνον στο «Αριάδνη» (349, στ.: 2-3) του ίδιου ποιητή αλλά και τον διασκελισμό στο ποίημα «Το δέιλι της Αθήνας» (Β', 343, στ.: 1-2) του Φιλύρα.

προσφωνήσεις σημείο στίξης, θαυμαστικό ή κόμμα, και ότι η πρόταση συνεχίζεται αφού, επιπλέον, δεν έχουν κλείσει τα εισαγωγικά. Η διαπίστωση αυτή μας αναγκάζει να αναμένουμε τον επόμενο συντακτικό όρο, ο οποίος πιθανώς να αφορά στο προσδιοριζόμενο όνομα του επιθέτου *δειλοί* αφού δεν έχει γίνει ακόμη λόγος για την ταυτότητα εκείνων που περιγράφονται με αυτό τον υβριστικό τρόπο. Εντούτοις ο ποιητής δεν θα επεκτείνει την ΟΦ, αλλά θα προχωρήσει κατευθείαν στη ΡΦ, ώστε να γίνει γρήγορα λόγος για την αποτρόπαια πράξη των *δειλ[ών]*.

Στο *ιδιάζον* από στιχουργικής πλευράς ποίημα «Ο Στράτης Θαλασσινός στη Νεκρή Θάλασσα» (Α', 205, στ.: 54-55):

*Δεν είναι ζωντανά
που έχουν στομάχι*

αισθανόμαστε το ίδιο ξάφνιασμα, διότι το επίθετο *ζωντανά* ουσιαστικοποιείται και δεν ακολουθείται από όνομα όπως θα περιμέναμε³¹⁴, αλλά από αναφορική μη προσδιοριστική πρόταση. Ο διασκελισμός θα καταφέρει βέβαια να αναπτυχθεί μεταξύ κύριας και δευτερεύουσας πρότασης (*Δεν είναι ζωντανά / που έχουν στομάχι*), θα είναι όμως χαλαρότερος από ό,τι εικάζαμε.

Παρόμοιος είναι και ο διασκελισμός στο «Τελευταίος σταθμός»³¹⁵ μεταξύ ΠΡΟΘΦ και ΡΦ (215, στ.: 93-94):

*ούρλιαζε ψηλαφώντας τον πόνο μας· «Στα σκοτεινά
πηγαίνουμε, στα σκοτεινά προχωρούμε...»*

όπως και στο «ΙΑ'» του τρίτου μέρους της τελευταίας συλλογής (303, στ.: 8-9):

*Μα στα ρηχά
ένα καμακωμένο χταπόδι τίναξε μελάνι*

Η καταφανής διαφορά στην έκταση των στίχων προβάλλει τον προσκελισμό (*στα ρηχά*), κάτι που

314 Πρβλ.: Τον διασκελισμό στο «Δ'» από το πρώτο μέρος της συλλογής *Τρία κρυφά ποιήματα* (280, στ.: 7-8) του ίδιου ποιητή.

315 Το ποίημα, όπως είναι γνωστό, γράφτηκε σε ένα ιταλικό λιμάνι όπου ο ποιητής βρέθηκε μαζί με την εξόριστη ελληνική κυβέρνηση κατά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, κάποιες από τις εμπειρίες του οποίου εγγράφονται έμμεσα σε αυτό. Σύμφωνα με τον Δ. Ν. Μαρωνίτη, «[Ο Σεφέρης και ο Καβάφης] παρά τις άλλες ριζικές διαφορές τους, [...] χειρίζονται [...] την ιδιωτική εμπειρία με τρόπο ανάλογο»: «Προβλήματα ποιητικής οικονομίας στο έργο του Γιάννη Ρίτσου», *Η Λέξη* 8 (Οκτώβριος 1981) 595. Από άλλη σκοπιά συγκρίνει τους δυο ποιητές ο Νάνος Βαλαωρίτης: Βλ. σχετικά: [Ανυπόγραφο], «Σε β' πρόσωπο: Μια συνομιλία του Νάνου Βαλαωρίτη με τον Αντόνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η Λέξη* 17 (Σεπτέμβρης 1982) 576, όπου σημειώνει πως «Και με τους δυο η ελληνική γλώσσα αποχτάει μια λιτότητα. Ξεφορτώνεται τα σύνθετα επίθετα, τις αντιστροφές. Γίνεται συνοπτική. Όλα λέγονται μέσα σε μια γραμμή».

γίνεται κάποτε³¹⁶ στους διασκελισμούς του Σεφέρη· με τον ίδιο τρόπο προβάλλεται επίσης η αμφισημία που προκαλεί η τοποθετημένη στη "μαρκαρισμένη" θέση λέξη *ρηχά*. Προχωρώντας την ανάγνωση συνειδητοποιούμε ότι η λέξη δεν δημιουργεί διασκελισμό εντός ΟΦ, αλλά ανάμεσα σε ΠΡΟΘΦ (στα *ρηχά*) και ΟΦ (ένα *καμακωμένο χταπόδι*).

Η διάψευση των προσδοκιών του αναγνώστη επιτυγχάνεται με παρόμοιο τρόπο σε αρκετά από τα ποιήματα του Φιλύρα. Στο «Σονέτο», επί παραδείγματι (ή [«2»], δηλαδή το δεύτερο ποίημα της σειράς «Από τη «Ραψωδία της ερημιάς» »), υπάρχει τέτοιος διασκελισμός στην αρχή του σεστέτου (Α', 321, στ.: 9-10):

*Και τρέχοντας τα πρώτα διψασμένα
ορμούν να πιούνε στην πλατιά τη στέρνα*

Διαβάζοντας τον πρώτον στίχο ο αναγνώστης αισθάνεται τη νοηματική έλλειψη και θεωρεί ότι αυτή θα αρθεί παρακάτω. Ολοκληρώνοντας μολαταύτα το πρώτο μέρος του σεστέτου (το πρώτο τρίστιχο), το οποίο κλείνει με ισχυρή παύση (τελεία), αντιλαμβάνεται ότι δεν γίνεται περαιτέρω αναφορά στα διψασμένα ζώα που αναφέρθηκαν στην αρχή. Το γεγονός αυτό αφήνει τη λέξη *διψασμένα* (επίθετο με όνομα που εύκολα εννοείται ή ουσιαστικοποιημένο επίθετο) στη "μαρκαρισμένη" θέση πριν από έναν διασκελισμό όχι ιδιαίτερα ισχυρό.

Στο ποίημα «Ιάσων» ο μοναδικός αναμενόμενος διασκελισμός βρίσκεται στον πρώτον στίχο (Α', 344, στ. 1-2):

*Φουσκοδεντριά ανοιζιάτικη, το κύμα σου γοργό
ξέσπασε απόψε κι έγινε το κάθε πλάσμα ορμή.*

Σε αυτό το παράδειγμα ο διασκελισμός ενισχύεται από την εσωτερική παύση (ταυτίζεται με την τομή³¹⁷ μετά την όγδοη μετρική συλλαβή του οξύτονου δεκατετρασύλλαβου) που προηγείται του προσκελισμού, ο οποίος νομίζουμε στην αρχή πως αφορά μόνο στο επίθετο *γοργό* (*γοργό +

316 Πρβλ. επί παραδείγματι τους διασκελισμούς στους στίχους: 1-2 στο «Α'» του *Μυθιστορήματος* (: 43), 4-5 στο «ΙΘ'» της ίδιας συλλογής (: 66), 1-2 στο «ΚΓ'» λίγο παρακάτω (: 70), 42-43 στο «Μυκήνες» (: 78), 1-2 στο «Λεωφόρος Συγγρού, 1930» (: 85), 1-2 στο «Ψυχολογία» (: 107), 32-33 στο «Τετάρτη» (: 129), 32-33 στο «Τελευταίος σταθμός» (: 213), 43-44 στο «Ελένη» (: 241), 5-6 στο «Ε'» του πρώτου μέρους από τα *Τρία κρυφά ποιήματα* (: 281).

317 Σύμφωνα με τον Watkin, η τομή είναι το σημείο όπου η σκέψη διακόπτει την ποίηση και ο διασκελισμός το σημείο όπου η ποίηση διακόπτει τη σκέψη. Βλ.: David Ben-Merre, «Falling into Silence: Giorgio Agamben at the End of the Poem», ό.π., 95. Πρβλ.: Albert Cook, «Metrical Inventions: Zukofsky and Merwin», *College Literature* 24, 3, [=Diversity and American Poetries] (Οκτώβριος 1997) 77, όπου σημειώνεται ότι, ενώ ο διασκελισμός περνά πάνω από αναμενόμενη (και πραγματική: υπαρκτή) παύση στο τέλος του στίχου, η τομή εισάγει μια παύση στο μέσο του στίχου, δηλαδή εκεί που καμία τέτοια ανάγκη δεν αναμένεται απαραίτητα. Τόσο όμως ο διασκελισμός όσο και η τομή υπογραμμίζουν την παύση και κατά κάποιο τρόπο την επηρεάζουν· αυτά τα έχουν κοινά. Η τομή βέβαια ξεκινά τονίζοντας την παύση, ενώ ο διασκελισμός εξαλείφοντάς την. Στη σημείωση αρ. 7, ό.π., 82, συμπληρώνεται τέλος ότι η τομή είναι κάτι το ουδέτερο, το οποίο αντικατοπτρίζει οτιδήποτε συμβαίνει στον στίχο, ενώ το σπάσιμο του στίχου αποδιοργανώνει, ανακατευθύνει την κίνηση του ποιήματος [Εγώ υπογραμμίζω και μεταφράζω].

όνομα) για να αντιληφθούμε εκ των υστέρων ότι αφορά σε ολόκληρη την ΟΦ που έπεται του κόμματος (*το κύμα σου γοργό*). Αν και πρόκειται, όπως έγινε και από άλλα παραδείγματα κατανοητό, για διασκελισμό μέτριας έντασης μεταξύ ΟΦ και ΡΦ (*ξέσπασε*), ο ποιητής φροντίζει να τον υπογραμμίσει χρησιμοποιώντας αφενός την εσωτερική παύση με το σημείο στίξης, αφετέρου τον τόνο στην τελευταία μετρική συλλαβή του προσκελισμού και την πρώτη του μετασκελισμού.

Εξίσου διακριτοί είναι οι διασκελισμοί με γενική προσδιοριστική στον προσκελισμό και όνομα στον μετασκελισμό³¹⁸, αφού επίσης δημιουργούνται εντός μίας ΟΦ· δεν είναι όμως τόσο συχνοί στους δύο ποιητές. Ο πρώτος διασκελισμός αυτού του τύπου βρίσκεται στο ποίημα «Ιόνη» του Φιλύρα (Α', 124, στ.: 22-23):

*Κι αν νιώθεις την αιτία, στου Πεπρωμένου
εδόθης όλη πια τ' άπονα χέρια·*

Σε αυτή την περίπτωση η γενική προσδιοριστική (*του Πεπρωμένου*) απομονώνεται στον πρώτο στίχο μέσω της εσωτερικής παύσης (κόμμα) που προηγείται, ενώ το προσδιοριζόμενο όνομα (*χέρια*) ακολουθεί στην τελευταία θέση του επόμενου στίχου με τη βοήθεια του υπερβατού σχήματος. Η "μικρή" παύση που ακολουθεί το κόμμα του πρώτου στίχου βοηθά στην ανάδειξη του διασκελισμού παρά την καθυστέρηση στη συμπλήρωση του νοήματος, η οποία εν προκειμένω δεν αποδυναμώνει την ένταση του φαινομένου χάρη στον ισχυρό συντακτικό δεσμό των μερών του³¹⁹. Τα τελευταία βρίσκονται ούτως ή άλλως σε "μαρκαρισμένες" θέσεις, γειτονικές οπτικά στον κάθετο άξονα, δηλαδή στο τέλος διαδοχικών στίχων (: προσκελισμός: (σ)του *Πεπρωμένου*, μετασκελισμός: τ' *άπονα χέρια*).

Στην τελευταία συλλογή των ποιημάτων του Φιλύρα *Θυσία* το σονέτο «Στον Αλ. Ζαμ.» (Α',

318 Αρκετοί είναι και οι διασκελισμοί με τους παραπάνω όρους τοποθετημένους σε αντίστροφη σειρά. Βλ. επί παραδείγματι στον Φιλύρα: «Madonna mia. IV» (Α', 87, στ.: 5-6), «Στο παλάτι του πόθου» (Α', 100, στ.: 3-4), «Νύχτα πρωτομαγιάς» (Α', 120, στ.: 3-4), «Γοητεία» (Α', 163, στ.: 23-24), «Ειδύλλιο.1» (Α', 169, στ.: 6-7 και 10-11), «Ειδύλλιο.3» (Α', 171, στ.: 7-8), «Στον Άδη» (Α', 194, στ.: 6-7), «Νέρων και Λύγεια» (Α', 208, στ.: 7-8), «Καδένα» (Α', 209, στ.: 2-3), «Από το βιβλίο της «Λήθης» [3]. Θάνατος» (Α', 318, στ.: 3-4), «Το τραγούδι των Ναζωραίων. Οι ταπεινοί» (Α', 341, στ.: 5-6), «Γενεά» (Β', 29, στ.: 29-30), «Από ένα λεύκωμα. Πλήρωμα χρόνου» (Β', 33, στ.: 6-7), «[Στο νύχτιο ανάπαμα, σε βαθιά σκότη]» (Β', 159, στ.: 6-7), «Ρουσιγιόν (Β', 213, στ.: 9-10)», «[Κρίνα υακίνθους, φούλια και ζουμπούλια]» (Β', 269, στ.: 9-10), «[Της Σαμοθράκης, δεύτερη]» (Β', 274, στ.: 11-12), «[Πίνε, το τετρακάθαρο, ποτό σου]» (Β', 286, στ.: 2-3)», «Δύο» (Β', 319, στ.: 1-2 και 7-8), «Εσπερινός, στο ξωκλήσι» (Β', 326, στ.: 13-14)· αντίστοιχα στον Σεφέρη: «Δεκαέξι χαϊκού. Δ'» (90, στ.:1-2), «Ο γέρος» (102-103, στ.: 23-24), «Φωτιές του Αϊ-Γιάννη» (109, στ.: 7-8), «Άνοιξη μ.Χ.» (175, στ.: 56-57 και 60-61), «Θεατρίνοι, Μ.Α.» (209, στ.: 19-20), «Τελευταίος σταθμός» (213, στ.: 32-33 και 214, στ.: 65-66), «Επικαλέω τοι την θεόν...» (237, στ.: 5-6), «[Απάνω στ' άρματα]» (314, στ.: 12-13), «Το απομεσήμερο ενός φαύλου» (341, στ.:22-23), «Ωδή εις μισοκαλβείους στροφάς» (350, στ.: 1-2).

319 Σύμφωνα με τη Susanne Woods, «όσο πιο στενή είναι η συντακτική σχέση προσκελισμού και μετασκελισμού τόσο πιο μικρή είναι η παύση-τέλος στίχου· όσο πιο μικρή δε είναι η παύση αυτή, τόσο μεγαλύτερη είναι η αίσθηση της έμφασης που δίδεται στο τέλος ενός "ιαμβικού" στίχου», όπως αυτός: «Ben Jonson's Cary-Morison Ode: Some Observations on Structure and Form», ό.π., 64 [η μετάφραση δική μου]. Εν προκειμένω δεν διευκρινίζεται βέβαια αν *μικρή* (: slight) είναι η παύση-τέλος στίχου, επειδή διαρκεί λιγότερο από άλλες ή επειδή ο αντίκτυπός της είναι αμβλύς μπροστά στην ανάγκη για τη συμπλήρωση του νοήματος.

223, στ.: 12-13) περιέχει ανάλογο διασκελισμό:

*και να μας λέει για ονείρου μακρινού³²⁰
τη μαγική λαμπρότη και τη χάρη,*

Η γενική τοποθετείται στη "μαρκαρισμένη" θέση του προσκελισμού, όπως προηγουμένως (ονείρου μακρινού, η επίταση του επιθέτου το φέρνει εντός του προσκελισμού), οπτικοποιώντας το περιεχόμενο (η παύση-τέλος στίχου μοιάζει εν προκειμένω με δείκτη της απόστασης, μεταφορικά έστω, του ονείρου· η οπτικοποίηση πραγματοποιείται χάρη στην επίταση του επιθέτου), ενώ το όνομα ακολουθεί αμέσως μετά με τον προσδιορισμό του (τη μαγική) χωρίς καθυστέρηση. Η έλλειψη της τελευταίας, όμως, μαζί με την έλλειψη εσωτερικής παύσης στερεί την ξεχωριστή προβολή του φαινομένου που ήταν εμφανής στο προηγούμενο παράδειγμα.

Στο πολύστιχο ποίημα «Το θείο τοπίο» (Α', 273, στ.: 11-12) βρίσκεται ένας πρωτότυπος διασκελισμός της ίδιας κατηγορίας:

*στού Ιδανικού, γραμμένη με την ύλη,
τ' άναρχο, αερικό κατεβατό.*

Η πρωτοτυπία του έγκειται στη θέση του προσκελισμού, η οποία αν και "μαρκαρισμένη" είναι αυτή τη φορά η πρώτη του αρχικού στίχου που επισημαίνεται με μια μικρή παύση. Η τελευταία με το κόμμα μετά την τέταρτη μετρική συλλαβή (τέταρτη διότι γίνεται συνίζηση μεταξύ της πρώτης και της δεύτερης) τέμνει τον κανονικά άτμητο ενδεκασύλλαβο χωρίζοντας τον προσκελισμό (στού Ιδανικού) από τον υπόλοιπο στίχο. Το δεύτερο μέρος του διασκελισμού ακολουθεί στον επόμενο στίχο, οξύτονο αυτή τη φορά, ο οποίος μέσα από ποικίλα ηχητικά τεχνάσματα (παύση μετά την τρίτη μετρική συλλαβή που ακυρώνει η συνίζηση τρίτης και τέταρτης, παρήχηση του /t/, εσωτερική ομοιοκαταληξία αερικό κατεβατό) συμπληρώνει ταυτόχρονα το νόημα στίχου και στροφής.

Στο τέταρτο ποίημα της σειράς «Ροδοκάντηλα» βρίσκουμε έναν ακόμη διασκελισμό με γενική προσδιοριστική (Α', 314, στ.: 3-4):

*μην έρθει η μαύρη νύχτα και διώξει της χιμαίρας
τα πλάσματα, που κλαίω και λέω πως τα διαλυεί.*

320 Η Susanne Woods (: ό.π.) σημειώνει πως η τονισμένη συλλαβή που προηγείται της παύσης-τέλος στίχου βρίσκεται σε ξεχωριστή θέση με αποτέλεσμα να αποκτά ιδιαίτερη έμφαση. Βλ.: Susanne Woods, «Ben Jonson's Cary-Morison Ode: Some Observations on Structure and Form», ό.π., 64· βλ. επίσης την υποσημείωση αρ. 18 της ίδιας σελίδας.

Εδώ ο διασκελισμός αρχίζει και τελειώνει μέσα σε οκτώ μετρικές συλλαβές, οι οποίες μοιράζονται ισομερώς στα δύο τμήματά του (*της χιμαίρας / τα πλάσματα*: προσκελισμός και μετασκελισμός αντίστοιχα). Το φαινόμενο κλείνει με τη βοήθεια εσωτερικής παύσης (κόμμα) που διασαλεύει τον ρυθμό του στίχου³²¹, δημιουργώντας έναν προπαροξύτονο τετρασύλλαβο ο οποίος αποκαθιστά τουλάχιστον τη σημασιολογική ακολουθία του προηγούμενου στίχου.

Το ίδιο συμβαίνει και στο ποίημα «Γενεά» του δεύτερου τόμου (B', 28, στ.: 7-8):

*ώς την πιο φίνα, που από της ταράτσας
των χρόνων, στο ξαγνάντεμα κοιτάς,*

Ο διασκελισμός (*της ταράτσας / των χρόνων*) είναι κλεισμένος στα όρια αναφορικής πρότασης, η οποία σημειώνεται με διπλό κόμμα στην αρχή και στο τέλος, όπως το απαιτεί το συντακτικό· με αυτόν τον τρόπο ο διασκελισμός προβάλλεται περισσότερο από άλλους (περισσότερο επί παραδείγματι από εκείνους που μελετήσαμε παραπάνω), αφού προστίθενται δύο επιπλέον παύσεις (η πρώτη σχεδόν πριν από τον προσκελισμό, η δεύτερη αμέσως μετά τον μετασκελισμό) στην ήδη υποχρεωτική στον διασκελισμό παύση-τέλος στίχου.

Στο σονέτο «Mafalda» ο διασκελισμός (*λαβάρου / κύματα*) πραγματοποιείται μέσα σε παρομοίωση και κλείνει την οκτάβα (B', 38, στ.: 7-8):

*στο κοραλλένιο χείλι, σαν λαβάρου
κύματα η φορεσιά σου – έγια-λέσα.*

ενώ στο ποίημα «Μαριόρα» (B', 39, στ.: 19-20):

*που της ζωής της πλάνας,
να μάθω τα κρυφά.*

ο διασκελισμός είναι περισσότερο ισχυρός, παρόλο που επίσης δημιουργείται μεταξύ γενικής προσδιοριστικής και ονόματος (*της ζωής / τα κρυφά* αντίστοιχα), όπως οι παραπάνω. Αυτό συμβαίνει επειδή οι νοηματικοσυντακτικά συνδεδεμένοι όροι, ο προσκελισμός *της ζωής* και ο μετασκελισμός *τα κρυφά*, χωρίζονται με υπερβατό σχήμα και διπλή παύση στο τέλος του στίχου (κόμμα και παύση-τέλος στίχου) με αποτέλεσμα να εντείνεται η αίσθηση αναμονής για συμπλήρωση του νοήματος. Η συλλαβική διαφοροποίηση του στίχου σε σχέση με τους

321 Το ποίημα είναι γραμμένο σε διπλούς επτασύλλαβους, στίχος συνήθης στην ιταλική στιχουργία, εδώ όμως το ημιστίχιο του προσκελισμού με εκείνο του μετασκελισμού φαίνεται να απαρτίζουν έναν ξεχωριστό, ενδεκασύλλαβο αυτήν τη φορά, στίχο.

προηγούμενους της ίδιας στροφής λειτουργεί προς επίρρωση του διασκελισμού, αφού έλκει με διπλό τρόπο την προσοχή του αναγνώστη.

Στο ποίημα «Στο νέο χρόνο» (Β', 50, στ.: 22-23):

*αθώο, φέρε μου, τον νου ζανά μες στου Απείρου,
το φεγγοβόλημα τ' αδρό κι άυλος κει ας μείνει...*

φαίνεται προβληματικό το κόμμα μετά τον προσκελισμό του Απείρου, αφού χωρίζει τα μέρη του διασκελισμού με μια παύση επιπρόσθετη σε αυτή του τέλους του στίχου. Σε αντίθεση με το προηγούμενο παράδειγμα, εδώ δεν μεσολαβούν συντακτικοί όροι μεταξύ προσκελισμού και μετασκελισμού (το φεγγοβόλημα), για να επιβάλλεται η χρήση της στίξης: η ομοιοκαταληξία όμως του προσκελισμού με τον πρώτο στίχο της στροφής (ονείρου-Απείρου) αναγκάζει τον ποιητή να καθυστερήσει για λίγο τον επόμενο στίχο, ώστε ταυτόχρονα με τους νοηματικοσυντακτικούς κανόνες να τεθούν σε εφαρμογή οι στιχουργικοί και αυτό να γίνει αντιληπτό από τον αναγνώστη. Επιπλέον, ο ποιητής μοιάζει να οπτικοποιεί και πάλι το μήνυμα, αφήνοντας γραφηματικό κενό δίπλα από τη λέξη *Άπειρο*, την οποία κεφαλαιογραφεί με σκοπό προφανώς να της δώσει έμφαση.

Στο «Ελληνογενιά» (Β', 63, στ.: 7-8):

*με κεφαλές αδρές και με της κόμης
τις πλούσιες κι άφθονες κυματωσιές.*

δεν υπάρχουν διάμεσες παύσεις με στίξη μεταξύ των μερών του διασκελισμού (της κόμης / κυματωσιές): το ίδιο συμβαίνει στο σονέτο «Ανανέωση» (Β', 86, στ.: 7-8):

*βασανίζω τη σκέψη μες στις ήττης
τον ξεπεσμό και νίκης νέας ρυθμός*

Εδώ όμως ο διασκελισμός είναι "απότομος", καθώς τα μέρη του (της ήττης / τον ξεπεσμό) τίθενται το ένα ακριβώς μετά το άλλο.

Στο «Ιουλία» (Β', 94, στ.: 7-8):

*πλατύ το πέλαγο κι από της Ρώμης, του Βοσπόρου
τα πέρατα, να γίνει όλο ζωή το κρόσσο*

τα ισοσύλλαβα μέρη του διασκελισμού ακολουθούν και πάλι το ένα το άλλο (ο προσκελισμός του

Βοσπόρου και ο μετασκελισμός *τα πέρατα*), αποκτώντας ξεχωριστή έμφαση αυτή τη φορά με τη βοήθεια των εσωτερικών παύσεων που τοποθετούνται πριν από το πρώτο και αμέσως μετά το δεύτερο.

Σε περίπτωση, εντούτοις, που η γενική προσδιοριστική βρίσκεται στη θέση του μετασκελισμού (δηλαδή σε αντίστροφη από αυτή που μελετήσαμε σειρά), ο διασκελισμός δεν έχει τον ίδιο αντίκτυπο. Στο παράδειγμα από την «Ωδή εις μιξοκαλβείους στροφάς» του Σεφέρη οι δύο πιθανές θέσεις της γενικής εμφανίζονται στην ίδια στροφή (351, στ.: 22-23 και 23-24) :

*ωσάν το κυανούν πτερούγισμα
της Αλκινόος, και του παρθένου κύματος
η συνουσία*

Διασκελισμοί βέβαια αναπτύσσονται και στο πλαίσιο άλλων φράσεων, μη ονοματικών· αυτοί είναι λιγότεροι από τους προηγούμενους στους μελετώμενους ποιητές. Τέτοιοι είναι οι διασκελισμοί εντός επιρρηματικής φράσης (ΕΠΠΡΦ)· η τελευταία είναι η φράση της οποίας «η κεφαλή» αποτελείται από ένα επίρρημα³²². Εν μέσω ΕΠΠΡΦ σχηματίζεται ο διασκελισμός των στίχων 23-24 του ποιήματος «Όνειρο μες στα λουλούδια» του Φιλύρα³²³ (Α', 80):

*έλεα κι υφάθη λίγο απάνου
απ' το γαλήνιο μέτωπό μου*

Πολλές φορές ο πυρήνας της ΕΠΠΡΦ συμπληρώνεται με μία πρόθεση, όπως εδώ το επίρρημα-προσκελισμός *απάνου* από την πρόθεση-μετασκελισμό (*απ'*) του επόμενου στίχου· ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι ο πρώτος στίχος είναι ελλιπής, αγνοεί ωστόσο τον συντακτικό όρο που ακολουθεί. Η αποκάλυψή του ακριβώς από κάτω δημιουργεί μια δραστικότητα αντίθεση με το περιεχόμενο του προσκελισμού (ακούμε το *επάνω*, τα μάτια μας όμως κοιτούν *κάτω*, ώστε να μπορέσουμε να αποκωδικοποιήσουμε το μήνυμα).

Στο σονέτο³²⁴ «Φος Μαιγκρ» η σειρά των συντακτικών όρων αλλάζει (Α', 284, στ.: 3-4):

322 David Holton, Peter Mackridge, Ειρήνη Φιλιππάκη-Warburton, *Γραμματική της Ελληνικής Γλώσσας*, ό.π., 339. *Κεφαλή* ονομάζεται σύμφωνα με τους ίδιους μελετητές το κεντρικό στοιχείο μιας φράσης, το οποίο καθορίζει τις ιδιότητες της όλης φράσης. Βλ.: ό.π., 480.

323 Βλ.: Μαρία Αθανασοπούλου, *Το ελληνικό σονέτο (1895-1936): Μια μελέτη ποιητικής*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2011, 223, υποσημείωση αρ. 93: «Το ποίημα παρουσιάζει μια ροή παρομοιώσεων (έλεα+εναλλασσόμενα κατηγορούμενα), που με τις εναλλαγές τους και τη διαρκή μετάθεση του νοήματος από τη μία στην άλλη, τελικά αποσταθεροποιούν τη σχέση σημαίνοντος και σημαινομένου». Την τελευταία αυτή σχέση διαταράσσει επίσης η ύπαρξη διασκελισμού εν μέσω των παρομοιώσεων του ποιήματος· βλ. π.χ. τους στίχους 19, 26, 34, 50, 51, 56, 57.

324 Κάποια από τα σονέτα του Φιλύρα μελετά η Μαρία Αθανασοπούλου. Βλ.: ό.π., 222-232.

*ανάταμα και γέρμα, από το κλήμα
επάνω ο πράσινος βλαστός ως κλίνει.*

Εδώ τίθεται πρώτα η πρόθεση και μετά το επίρρημα στις θέσεις του προσκελισμού και του μετασκελισμού αντίστοιχα. Πριν από το πρώτο μέρος του διασκελισμού ο ποιητής σημειώνει παύση με κόμμα, τέμνοντας τον θεωρητικά άτμητο ενδεκασύλλαβο μετά την έβδομη μετρική συλλαβή· παρόλο που τα ημιστίχια³²⁵ συνδέονται με τη συνίζηση των δύο άτονων /a/, τοποθετημένα πριν και μετά το κόμμα, ο προσκελισμός ξεχωρίζει χάρη στην εσωτερική παύση. Η ένταση όμως στο σημείο της εσωτερικής παύσης, σε συνδυασμό με την ένταση στο τέλος του στίχου³²⁶ λόγω της διακοπής του νοήματος, κλονίζει την νοηματικοχητική ομαλότητα που είναι δήθεν εξασφαλισμένη στα ποιήματα σταθερής μορφής. Στο δεύτερο βέβαια τετράστιχο η ομαλότητα αποκαθίσταται.

Στο ποίημα «Θάνατος», τρίτο της σειράς ποιημάτων με τίτλο «Από το «βιβλίο της λήθης» » (Α΄, 318, στ.: 10-11):

*του Χάροντα, σαν μελισσιού, στο λούλουδο, και τόσο
να λαχταρίσω άλλη ζωή, σαν θα σταλάζει η βρύση,*

Η επιρρηματική φράση με πυρήνα το επίρρημα *τόσο* (προσκελισμός που υπογραμμίζεται από την προηγηθείσα παύση) συμπληρώνεται με τον σύνδεσμο *να* του επόμενου στίχου· ο διασκελισμός, υπαγορευμένος όπως φαίνεται αποκλειστικά από τις απαιτήσεις της ζευγαρωτής ομοιοκαταληξίας, ολοκληρώνεται γρήγορα και δεν αφήνει να διαρκέσει πολύ η αναμονή του αναγνώστη.

Το *Μυθιστόρημα*³²⁷ περιλαμβάνει τον πρώτο διασκελισμό αυτής της κατηγορίας του Σεφέρη. Στο «Ε΄» ποίημα (Α΄, 48, στ.: 12-13):

*Οι φίλοι μας έφυγαν
ίσως να μην τους είδαμε ποτές, ίσως
να τους συναπαντήσαμε όταν ακόμη ο ύπνος*

325 Καταχρηστικά η χρήση της λέξης *ημιστίχια* εδώ. Ευχαριστώ την κυρία Αφροδίτη Αθανασοπούλου για την επισήμανση.

326 Η ένταση αφορά σε αυτό που νιώθει ο αναγνώστης κατά την απόδοση του στίχου, αφού οι όροι χωρίζονται οπτικά, όπως συμβαίνει τόσο στα μέρη του πρώτου στίχου όσο στα μέρη του διασκελισμού, αλλά ενώνονται την ίδια ώρα σε στιχουργικό και νοηματικό αντίστοιχα επίπεδο.

327 Σύμφωνα με τον Ε. Κήλυ, «[...] ο Σεφέρης στο *Μυθιστόρημα* αποφασίζει να χρησιμοποιήσει μια και μόνη μυθολογία, μια και μόνη φωνή, έναν και μόνο τόνο κι ένα και μόνο στυλ. Η μέθοδός του δεν είναι η μέθοδος του collage αλλά της φωτοσκίασης: μια διάταξη από φωτεινά και σκοτεινά μέρη που αποκαλύπτουν μια ενοποιητική ευαισθησία, η οποία πηγάζει απ' ευθείας από το μύθο του και μιλάει με τον ειρμό και το σταθερό στόχο ενός μυθιστορηματικού ήρωα»· βλ. σχετικά: Έντμουντ Κήλυ, «Ο Σεφέρης και η «μυθική μέθοδος» » : *Μύθος και Φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, (μτφ.: Σπύρος Τσακνιάς), Αθήνα, Στιγμή, 1987, 123.

Ο ποιητής σπάει τον πρώτο στίχο του σε τρία μέρη· το πρώτο, νοηματικά επαρκές, χωρίζεται από το δεύτερο χάρη στην τυπογραφική του διάταξη (χωρίζεται σε δύο επίπεδα), ενώ το δεύτερο δημιουργεί διασκελισμό με λέξη μετά από εσωτερική παύση που είχε επαναληφθεί στην αρχή του στίχου (*ίσως*). Το φαινόμενο αποτυπώνει εδώ οπτικά τη διστακτικότητα που εκφράζει το επίρρημα σημασιολογικά και κλείνει αμέσως με τον σύνδεσμο *να* που συμπληρώνει την ΕΠΙΡΡΦ.

Στο ενδέκατο ποίημα της ίδιας συλλογής (56, «ΙΑ'», στ.: 3-4):

*άπλωνε τις άσπρες του φτερούγες πάνω
στους μαύρους βράχους τα σχήματα των δέντρων και τα σπίτια*

ο διασκελισμός δημιουργείται μεταξύ του επιρρήματος *πάνω* και του συμπληρώματός του *σε*, όπως στον Φιλύρα· σε αντίθεση όμως με τον στίχο του τελευταίου, ο στίχος του Σεφέρη, αφαιρετικός καθώς είναι, δεν δίνει την εντύπωση ελλιπούς νοηματικά στίχου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το ξάφνιασμα του αναγνώστη στον μετασκελισμό, τον οποίο, όπως ο Φιλύρας, συνδυάζει με μία αντίθεση (*άσπρες φτερούγες* ≠ *μαύρους βράχους*).

Ο επόμενος διασκελισμός εντοπίζεται στο ποίημα «Σιρόκο 7 Λεβάντε» και είναι πολύ πιο ισχυρός (Α', 97, στ.: 16-17):

*Τα χέρια που μας άγγιζαν δε μας ανήκουν, μόνο
βαθύτερα, όταν σκοτεινιάζουν τα τριαντάφυλλα*

Αυτό φυσικά οφείλεται στην απομόνωσή του μέσω των παύσεων· οι τελευταίες χρησιμοποιούνται πολύ προσεκτικά³²⁸ από τον Σεφέρη και είναι σχεδόν πάντοτε λειτουργικές. Εν προκειμένω προβάλλουν τον διασκελισμό (*μόνο / βαθύτερα*) και το περιεχόμενό του, αφήνοντας μετέωρο τον προσκελισμό λίγο πριν από την παύση-τέλος στίχου.

Ενδιαφέρον είναι ο διασκελισμός στο «Ένας λόγος για το καλοκαίρι» (137, στ.: 22-23):

*κι ας γεννήθηκα στην άλλη ακρογιαλιά κοντά
σε βούρλα και σε καλάμια νησιά*

Παρά την απουσία παύσεων, ο διασκελισμός δημιουργείται μεταξύ του επιρρήματος *κοντά* και της πρόθεσης *σε* της ίδιας ΕΠΙΡΡΦ, την οποία διασπούν, αποτελώντας τον προσκελισμό και τον

328 Σύμφωνα με την Αγορή Γκρέκου, «[...] αυτό που διαφοροποιεί ουσιαστικά τον Σεφέρη από τους ποιητές της γενιάς του '20 είναι ότι συνδέει το αίτημά του για «αγνότητα» όχι με την αύξηση της συγκίνησης αλλά με την τάξη και την πειθαρχία [...]»: *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη 1833-1933*, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2000, 242.

μετασκελισμό του αντίστοιχα. Ο συγκεκριμένος, ωστόσο, διασκελισμός ενεργοποιείται μόνο αν προστεθεί μία παύση πριν από το πρώτο τμήμα του³²⁹, δηλαδή μετά τη λέξη *ακρογιαλιά*, χωρίς την οποία παύει το αίσθημα αναμονής για συμπλήρωση του νοήματος, μετατρέποντας αυτόματα τον διασκελισμό σε *αναδρομικό* (βλ. παρακάτω). Αυτό συμβαίνει διότι ο πρώτος στίχος έχει φαινομενικά αυτοτελές νόημα, παρά το υπερβατό σχήμα που αλλάζει τη σειρά των συντακτικών όρων (ο στίχος θα έπρεπε κανονικά να γραφεί: *κι ας γεννήθηκα κοντά στην άλλη ακρογιαλιά*)· την εν λόγω ανάγνωση ενθαρρύνει ο ηχητικός συνδυασμός των λέξεων *ακρογιαλιά-κοντά*, οι οποίες συνδέονται με εσωτερική ομοιοκαταληξία. Διαβάζοντας όμως τον επόμενο στίχο, αντιλαμβανόμαστε ότι το νόημα δεν είχε ολοκληρωθεί, αλλά ότι αντίθετα συνεχίζεται με την πρόθεση *σε* στη "μαρκαρισμένη" πρώτη θέση, συμπλήρωμα του αμέσως προηγθέντος επιρρήματος. Το γεγονός αυτό μας αναγκάζει να προσθέσουμε εσωτερική παύση πριν από τη λέξη *κοντά*, απομονώνοντάς την στη "μαρκαρισμένη" θέση του τέλους του στίχου. Ο φαινομενικά αμβλύς διασκελισμός γίνεται με την απαραίτητη αυτή προσθήκη ισχυρός, επιβεβαιώνοντας τη θεωρία σύμφωνα με την οποία οι διασκελισμοί είναι ισχυροί όταν δημιουργούνται στο πλαίσιο μιας φράσης (ΟΦ, ΡΦ κ.λπ.). Στην περίπτωση βέβαια που η νοερή αυτή παύση αγνοηθεί από τον αναγνώστη, τα αποτελέσματα του διασκελισμού μεταβάλλονται άρδην, αφού αυτός μόλις που καταφέρνει να γίνει εκ των υστέρων αισθητός.

Ο ποιητής αποφεύγει αυτή την αμφισημία στον μεθεπόμενο στίχο του ίδιου ποιήματος, όπου τα μέρη του διασκελισμού επαναλαμβάνονται σε νέα αυτή τη φορά συμφραζόμενα (ό.π., 138, στ.: 25-26):

*ο κουπολάτης, κι ας γεννήθηκα κοντά
στη θάλασσα που ξετυλίγω και τυλίγω στα δάχτυλά μου*

Σε αυτό το παράδειγμα η εσωτερική παύση με κόμμα είναι πρόδηλη και οδηγεί σε διασκελισμό της ίδιας κατηγορίας, με διαφορετική εντούτοις ένταση. Ενώ δηλαδή το φαινόμενο αναπτύσσεται και πάλι εντός ΕΠΠΡΦ ίδιας μάλιστα έκτασης, η παύση που χρησιμοποιεί ο ποιητής τοποθετείται εν προκειμένω πριν από τη ΡΦ και όχι πριν από την ΕΠΠΡΦ. Αυτό συνεπάγεται τον μειωμένο αντίκτυπο του εν λόγω διασκελισμού σε σχέση με τον ταυτόσημο που προηγήθηκε, παρά την ταύτιση των συστατικών τους. Εντούτοις, αν αφαιρούσαμε την εν λόγω παύση, ο διασκελισμός δεν θα υφίστατο, αφού το νόημα του στίχου είναι ούτως ή άλλως σαφές και ανακαλεί το νόημα του όμοιου στίχου που έχει προηγηθεί.

Στο ποίημα «Γράμμα στον Rex Warner πάροικο του Storrs, Connecticut, U.S.A. για τα

329 Η προσθαφαίρεση παύσεων στον άστικο ελεύθερο στίχο δεν είναι αδόκιμη, όταν το υπαγορεύει το νόημα, όπως εδώ. Ο ποιητής βέβαια αφήνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να σταματήσει κατευθείαν στην παύση-τέλος στίχου και να διαβάσει παρακάτω έχοντας στο μυαλό του το ρήμα *γεννήθηκα* που εννοείται.

εξήντα του χρόνια» υπάρχει ένας ακόμη διασκελισμός που σπάει ΕΠΠΡΦ (407, στ.: 14-15):

*Περπατούσαμε ανάμεσα
σε ποδήλατα και χαρταετούς*

Λίγοι είναι οι διασκελισμοί που δημιουργούνται εντός προθετικής φράσης. Η τελευταία εισάγεται με μια πρόθεση, από την οποία παίρνει το όνομά της³³⁰. Με την πρόθεση *δίχως* εισάγεται ο διασκελισμός του Φιλύρα στο ποίημα «Ιόνη» (Α', 123, στ.: 8-9):

*δίχως
ν' αρνιέσαι την αγάπη, Ιόνη.*

Η βουλητική πρόταση (*ν' αρνιέσαι την αγάπη*), με την οποία συντάσσεται εδώ η πρόθεση, λειτουργεί ως μετασκελισμός: ο ποιητής αφήνει τον προσκελισμό σε έναν στίχο, προβάλλοντας τη δήλωση εξαίρεσης που εκφράζει.

Επίσης στο «Υστερόγραφο» του Σεφέρη (192, στ.: 6-7):

*χαρούμενα σαν μέλισσες και σαν
τις πεταλούδες, με τόσα χρώματα.*

η ΠΡΟΘΦ σπάει μετά τη λέξη που την εισάγει: το επίρρημα *σαν* λειτουργεί ως πρόθεση και τίθεται στη "μαρκαρισμένη" θέση, αποτελώντας τον προσκελισμό. Η έλλειψη παύσης πριν από το πρώτο αυτό μέρος του φαινομένου αντισταθμίζεται από τη σπάνια, για γραμματική λέξη, θέση που καταλαμβάνει. Ο διασκελισμός ολοκληρώνεται με την ΟΦ *τις πεταλούδες* που ακολουθεί και το τέλος του σημαίνεται με τη βοήθεια της στίξης (κόμμα).

Πολύ συχνοί είναι οι διασκελισμοί που αναπτύσσονται εντός ΡΦ, δηλαδή μεταξύ ρήματος και αντικειμένων / κατηγορηματικών συμπληρωμάτων / επιρρηματικών με αυτή ή την αντίστροφη σειρά. Κάποια από τα συστατικά της ΡΦ τοποθετούνται συχνά στον προσκελισμό προκαλώντας το ενδιαφέρον για τη συνέχεια, δηλαδή για τον πυρήνα της φράσης, αλλά και της πρότασης, δηλαδή το ρήμα.

Ο διασκελισμός στο ποίημα «Κούκλες» της *Κλεψύδρας* του Φιλύρα δημιουργείται σε στίχο (προσκελισμό) με τρεις ΡΦ και τρεις διάμεσες παύσεις. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο στίχος να οργανώνεται σε τέσσερις μετρικοποιηματικές ενότητες, η τελευταία από τις οποίες μένει εκκρεμής

330 Βλ. σχετικά: David Holton, Peter Mackridge, Ειρήνη Φιλιππάκη-Warburton, *Γραμματική της Ελληνικής Γλώσσας*, ό.π., 357, όπου επίσης σημειώνεται ότι «μια πρόθεση τοποθετείται κανονικά αμέσως πριν από μια ονομαστική φράση, για να δηλώσει τη σχέση αυτής της φράσης προς κάποια άλλη».

(Α΄, 207, στ.: 6-7):

*δεν είν' οι πόθοι, είναι το χάρμα, είναι το χαίρε μου, κορμί
δεν έχει ο λογισμός, δεν παίρνει σάρκα η λαχτάρα που μ' αρπά:*

Αν οι παύσεις του πρώτου στίχου αγνοηθούν και δεν πραγματοποιηθεί η διακοπή που επιβάλλουν, ο διασκελισμός, αν και ισχυρός, θα μείνει αφανής· οι πολλές συλλαβές του στίχου και οι τρεις ολοκληρωμένες προτάσεις που έχουν προηγηθεί, δημιουργούν την ψευδαίσθηση της νοηματικής επάρκειας και υπάρχει κίνδυνος να οδηγήσουν στην παράβλεψη της ΟΦ *κορμί*, η οποία αποτελεί τον προσκελισμό. Το πρώτο αυτό μέρος του διασκελισμού λειτουργεί ως αντικείμενο του δεύτερου μέρους του (*δεν έχει*)· αν όμως αδιαφορήσουμε για την τελευταία εσωτερική παύση του αρχικού στίχου, ο προσκελισμός *κορμί* θα εκληφθεί λανθασμένα σαν κατηγορούμενο του ρήματος *είναι*.

Αντικείμενο είναι ο προσκελισμός και στον διασκελισμό του *Πιερότου* (Α΄, 218, στ.: 43-44):

*κι ενώ ήταν άνθρωπος σωστός, ουσία
γυρεύαμε και θέλαμε να ζει...*

Ο πρώτος παροξύτονος ενδεκασύλλαβος στίχος περιέχει μια ολοκληρωμένη δευτερεύουσα πρόταση που σταματά στην παύση (κόμμα) της όγδοης μετρικής συλλαβής. Η κύρια πρόταση που ακολουθεί μετά την παύση σπάει με διασκελισμό σε δύο κομμάτια, τον προσκελισμό *ουσία* και τον μετασκελισμό *γυρεύαμε*.

Στο «Langueur» της *Θυσίας* το περιεχόμενο του προσκελισμού θεματοποιείται (Α΄, 263, στ.: 3-4):

*γυρισμένη στο διβάνι, ουδέ φωνίτσα
ν' αφήνει αχείλι ολάπαλο και κοραλλένιο*³³¹.

Λίγο πριν από το τέλος του στίχου ο προσκελισμός *ουδέ φωνίτσα* και η παύση που τον ακολουθεί ταυτίζονται με το περιεχόμενο επιβάλλοντας τη διακοπή της φωνής του πιθανού απαγγέλλοντα.

Στο «Φθινοπωρινό» του Φιλύρα ο διασκελισμός χωρίζει και πάλι το ρήμα από το

331 «[...] αυτό που θέλγει περισσότερο τον ποιητή είναι η ομορφιά. Στα πλαίσια της ομορφιάς κεντρική θέση κατέχει η γυναίκα, η γυναίκα ιδίως ως ερωτικό αντικείμενο. Οι γυναίκες για το Φιλύρα είναι αιθέρια πλάσματα και τις πλησιάζει με ανάλογη διάθεση [...]»: Γιώργος Αράγης, *Η μεταβατική περίοδος της ελληνικής ποίησης. Η σταδιακή της εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους ως το 1930*, Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη, 2006, 307. Πρβλ.: «[...] είναι καταπληκτικό πόσο ο μεσοπόλεμος διψάει για αθόλωτο νερό μέσα στις λάσπες της Αθήνας, πόσο εξατμίζει σε ρομαντικό ερωτισμό την ανικανοποίητη σεξουαλικότητά του, πόσο ντροπαλά αμύνεται απέναντι στην παρουσία της γυναίκας κάνοντάς την αιθέρια [...]· βλ. σχετικά: Μάριος Μαρκίδης, «Ρώμος Φιλύρας»: *Έμμονες ιδέες*, Αθήνα, Ύψιλον, 1990, 94.

αντικείμενό του (Α΄, 71, στ.: 5-6):

*Δεν ήμουν σε κήπο και δεν ένιωσα
κανένα μύρο να χυθεί τριγύρω...*

Το ρήμα (*νιώθω*), στη θέση του προσκελισμού αυτή τη φορά, είναι μεταβατικό· ο αναγνώστης περιμένει γι' αυτό τη συνέχεια της πρότασης ανεξάρτητα από την τήρηση ή μη της παύσης-τέλος στίχου. Το αντικείμενο *κανένα μύρο* ακολουθεί αμέσως μετά, ικανοποιώντας αφενός την αίσθηση αναμονής, αφετέρου αναδεικνύοντας την ύπαρξη διπλής άρνησης (εκφρασμένης με το *δεν* και το *κανένα*) στα μέρη του διασκελισμού.

Στην «Επίκληση» των *Γυρισμών* (Α΄, 145, στ.: 3-4):

*κάποιο τραγούδι απόμακρον ακούω που μου ζυπνά
την πίκρα την αλλοτινή κάποιων καημών κρυφών...*

Οι περισσότεροι στίχοι είναι ακατάληκτοι δεκαπεντασύλλαβοι (μόνο ο έκτος και ο όγδοος της δεύτερης στροφής είναι καταληκτικοί)· οι πολλές συλλαβές τους ωστόσο δεν εμποδίζουν την ανάπτυξη του παραπάνω διασκελισμού (*ζυπνά / την πίκρα*). Το γεγονός αυτό, το οποίο παρατηρείται τόσο σε αυτούς όσο και σε άλλους ποιητές (π.χ. Κ. Παλαμάς, Κ.Π. Καβάφης), έρχεται σε αντίθεση με τη δήθεν νοηματική επάρκεια που δύνανται να έχουν οι πολυσύλλαβοι στίχοι όπως αυτός, την οποία ισχυρίζονταν οι παλαιότεροι μετρικολόγοι (βλ. α΄ κεφάλαιο)³³². Το επιχείρημά τους ήταν βέβαια λογικοφανές· οι συλλαβές τέτοιων στίχων είναι τόσες που παρέχουν τη δυνατότητα ολοκλήρωσης του νοήματος. Ωστόσο, ο διασκελισμός παρουσιάζεται εν τέλει σε αυτούς ή μεγαλύτερους στίχους ή ακόμη σε στίχους ελεύθερους, απαλλαγμένους από τον αριθμητικό περιορισμό των συλλαβών. Και αυτό γιατί ο διασκελισμός είναι μία ποιητική τεχνική, ένα εργαλείο που δεν χρησιμοποιείται αναγκαστικά, ώστε να καλυφθεί εν τάχει μία ανάγκη του στίχου (π.χ. αυτή της ομοιοκαταληξίας), αλλά χρησιμοποιείται σκόπιμα διαμορφώνοντας μαζί με τις άλλες τεχνικές την πολυσημία του ποιητικού μηνύματος.

Στις *Ερχόμενες* ο διασκελισμός εγγράφει ένα από τα πιο αγαπημένα μοτίβα του Φιλύρα, τη νοερή επικοινωνία με το άλλο φύλο (Α΄, 197, στ.: 9-10):

στο γλυκολάλο τ' αέρι, ανεμίζει και φέρνει

332 Το εν λόγω επιχείρημα υιοθετούν και νεότεροι μελετητές, όπως η Πολίνα Ταμπακάκη, η οποία θεωρεί ως ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του «λεγόμενου παραδοσιακού στίχου», δηλαδή του έμμετρου στίχου εν γένει, την «απουσία του φαινομένου του διασκελισμού», κάτι που δεν φαίνεται να υποστηρίζει ο Σεφέρης στο κείμενο που αναφέρεται. Βλ. σχετικά: Πολίνα Ταμπακάκη, *Η «μουσική ποιητική» του Γιώργου Σεφέρη. Μια μελέτη της σχέσης της μοντερνιστικής ποίησης με τη μουσική*, Αθήνα, Εκδόσεις Δόμος, 2011, 119.

τα προσωπάκια τους όλα, γλυκά, ροδισμένα,

Οι γυναικείες οπτασίες εμφανίζονται καθώς ανεμίζει η κουρτίνα με τον βραδινό αέρα, ευχαριστώντας και ταυτόχρονα ταλαιπωρώντας το ποιητικό υποκείμενο που αντιλαμβάνεται την αδυναμία εκπλήρωσης του ονείρου του· ο διασκελισμός οπτικοποιεί εδώ την απόσταση που χωρίζει πομπό και δέκτη της φαντασίωσης, χωρίζοντας τη ΡΦ (προσκελισμός: *φέρνει*) από την ΟΦ (μετασκελισμός: *τα προσωπάκια τους <όλα>*). Τα μέρη του διασκελισμού, αμφότερα τοποθετημένα σε "μαρκαρισμένες" θέσεις, τα διακρίνουν εσωτερικές παύσεις, οι οποίες τέμνουν στη δεύτερη συλλαβή το τρίτο μέτρο των "δακτυλικών" στίχων, διασαλεύοντας τον ρυθμό.

Στον *Πιερότο* οπτικοποιείται η πράξη του ποιητικού υποκειμένου (Α', 217, στ.: 3-4):

*παίζαμε με τη φόρμα του, ρίχναμε κάτου
τ' ομοιώμά του – χρώμα σε παλέτα.*

Μαζί με το ομοίωμα του κατασκευασμένου αυτού πλάσματος "πέφτει" στον επόμενο στίχο και το νόημα του προηγούμενου· το πρωτότυπο στοιχείο, ωστόσο, αυτού του διασκελισμού αφορά στην ηχητική ομοιότητα των μερών του. Η εσωτερική ομοιοκαταληξία-μωσαϊκό³³³ *κάτου-ομοιώμά του* μεταξύ προσκελισμού και μετασκελισμού κάνει μοναδικό το στιχουργικό φαινόμενο που αναπτύσσεται εδώ ανάμεσα στη ΡΦ *ρίχναμε <κάτου>* και την ΟΦ *τ' ομοιώμά του*. Ο συνδυασμός ομοιοκαταληξίας-διασκελισμού δημιουργεί ένα πλαίσιο αντίθεσης (ο πρώτος χωρίζει οπτικά, ενώ η δεύτερη ενώνει ακουστικά τους όρους), το οποίο τονίζει εμφατικά ο ποιητής με τη χρήση εσωτερικών παύσεων στην αρχή και στο τέλος του φαινομένου· με τη βοήθεια των τελευταίων τα τμήματα του διασκελισμού αποκτούν την ίδια ακριβώς έκταση, δηλαδή πέντε μετρικές συλλαβές.

Στο «Άγιος» το ποιητικό υποκείμενο αποβλέπει στην προσωπική του καταξίωση (Α', 236, στ.: 79-80):

*μες στη χοάνη του Ύψους κι οραμάτισα
σαν ξένη, τη δική μου Αθανασία!*

Οι στίχοι είναι χαρακτηριστικοί της θεματικής των Μετασυμβολιστών· το ποιητικό υποκείμενο έχει ήδη συνειδητοποιήσει ότι *δε ζ[ει] ως ιδέα* (στ.: 16) και ότι το *Ύψος*, όχι τυχαία με κεφαλαίο το αρκτικό γράμμα της λέξης, μοιάζει με *χοάνη*. Παρότι η γνώση αυτή μάλλον δεν εξασφαλίζει το

³³³ *Ομοιοκαταληξία-μωσαϊκό* ονομάζεται, σύμφωνα με τον Ξ.Α. Κοκόλη, η ομοιοκαταληξία, στην οποία τα σκέλη «ενσωματώνονται [...] περισσότερες από δύο ολόκληρες λέξεις». Βλ. σχετικά: Ξ. Α. Κοκόλης, *Η ομοιοκαταληξία. Τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*, ό.π., 49-51. Τον όρο δανείζομαι για την περιγραφή εσωτερικής ομοιοκαταληξίας αυτού του τύπου.

επιθυμητό περιβάλλον, η *Αθανασία*, αν και *ξένη*, γίνεται αντικείμενο του οραματισμού του. Κατά τη διάρκεια του τελευταίου σχηματίζεται διασκελισμός ανάμεσα στη ΡΦ *οραμάτισσα* και την ΟΦ *τη δική μου Αθανασία!*, όπου το ρήμα παρουσιάζεται στην ενεργητική φωνή παραβιάζοντας τη γλωσσική νόρμα ίσως για να υποδηλωθεί η συνέχεια της πρότασης. Προσκελισμός και μετασκελισμός δομούνται κάθετα χωρίς να χαθεί η αίσθηση του ανολοκλήρωτου νοήματος, την οποία εντείνουν προς στιγμήν οι δύο παύσεις πριν από το δεύτερο τμήμα του διασκελισμού (παύση-τέλος στίχου και εσωτερική παύση μετά την τρίτη μετρική συλλαβή).

Στα *Παραλειπόμενα* βρίσκουμε τον παρακάτω διασκελισμό του Φιλύρα («Τραγούδι», Α', 301, στ.: 2-3):

*γεράνια και χρυσόροδα μες στ' άπειρο, και σέρνει
χρυσόνειρα στη σκέψη μας και στον καημόν ελπίδες,*

Ο διασκελισμός σχηματίζεται εδώ απότομα μετά την εσωτερική παύση με κόμμα του πρώτου στίχου. Ο ολιγοσύλλαβος προσκελισμός οδηγεί γρήγορα σε μετασκελισμό που καταλαμβάνει ολόκληρο τον επόμενο στίχο, όπου περιγράφονται όσα προσφέρει ο προσωποποιημένος ήλιος στο ποιητικό υποκείμενο. Με τη δυσαναλογία των τμημάτων του τονίζεται αφενός ο προσκελισμός (η ΡΦ *σέρνει*), καθιστώντας αμφισβητήσιμο το ευεργετικό αποτέλεσμα της ηλιακής επενέργειας, αφετέρου η αληθινά μεγάλη ευκαιρία για ανανέωση που αποκαλύπτει η αντίστοιχα μεγάλη έκταση του μετασκελισμού· ο τελευταίος εκφέρεται με χιαστό σχήμα. Η πρωτοτυπία ωστόσο του διασκελισμού του Φιλύρα δεν σταματά εδώ, αλλά αφορά στη σχέση του με τον αμέσως προηγούμενο (: *Στ' αγνό της δύσης σύθαμπο π' αγάλι ο ήλιος σπέρνει // γεράνια και χρυσόχορδα μες στ' άπειρο, και σέρνει*)· το στιχουργικό φαινόμενο επαναλαμβάνεται δηλαδή στους στίχους 1-2 του ποιήματος και αποτελείται από τον προσκελισμό *ο ήλιος σπέρνει* που ομοιοκαταληκτεί με τον παραπάνω προσκελισμό *σέρνει*. Ο συνδυασμός διαδοχικών διασκελισμών του ίδιου τύπου (ρήμα+ αντικείμενο) με ομοιοκατάληκτους προσκελισμούς είναι κάτι που συμβαίνει σπάνια.

Ισχυρός είναι και ο διασκελισμός στο «Φρεαττύδα» του Β' τόμου, με την οπτικοποίηση³³⁴ του περιεχομένου (331, στ.: 1-2):

*Στην κουπαστή που πρόβαλες караβοκύρης, σχίζει
το κύμα ψαροκάικο, με τα πανιά ανοιχτά,*

334 Η παρατήρηση της Susanne Woods για τα αποτελέσματα διασκελισμού που μελετά, ότι «τέτοιες εντυπώσεις δεν σχηματίζονται γενικά από την πρώτη ανάγνωση, αλλά ακόμη και κατά τη διάρκεια αυτής η λέξη παίρνει μία [καλλι]τεχνική σημασία», ταιριάζει στο παραπάνω παράδειγμα: «Ben Jonson's Cary-Morison Ode: Some Observations on Structure and Form», ό.π., 65.

Ο πρώτος στίχος του ποιήματος παραλείπει τόσο το υποκείμενο όσο και το αντικείμενο του ρήματος *σχίζω*: έτσι η αναμονή του αναγνώστη είναι δεδομένη όταν ο στίχος σταματά ξαφνικά μετά τη ΡΦ. Η ύπαρξη της ελλιπούς τελευταίας δημιουργεί αμέσως διασκελισμό μεταξύ του ρήματος και του αντικειμένου του (*το κύμα*) που λειτουργεί ως μετασκελισμός στη "μαρκαρισμένη" θέση. Στην επόμενη θέση και λίγο πριν από την εσωτερική παύση τοποθετείται το υποκείμενό του, του οποίου το γένος -ουδέτερο όπως του αντικειμένου- νομιμοποιεί την αντιστροφή των συντακτικών ρόλων.

Εντός ΡΦ δημιουργούνται επίσης αρκετοί διασκελισμοί του Σεφέρη. Στη *Στέρνα*, επί παραδείγματι, υπάρχει τέτοιος διασκελισμός (36, στ.: 32-33³³⁵):

*κρυφή μονιά, ζεστή, που θησαυρίζει
κάθε κορμιού το βόγγο στον αγέρα*

Ο προσκελισμός του είναι η ΡΦ *θησαυρίζει* που αναμένει, λόγω εσωτερικής παύσης, συμπλήρωμα για μετασκελισμό, το οποίο θα ακολουθήσει μετά από υπερβατό σχήμα στον επόμενο στίχο (<*κάθε κορμιού*> *το βόγγο*: η γενική προτάσσεται του ονόματος, ενώ θα έπρεπε να συμβαίνει το αντίστροφο). Το ρήμα, αν και βρίσκεται στη "μαρκαρισμένη" θέση, θα μπορούσε να είναι αμετάβατο και να μην οδηγεί στη συνέχιση του νοήματος: η χρήση όμως εσωτερικής παύσης στον Σεφέρη δεν γίνεται ποτέ τυχαία και τις περισσότερες φορές συνεπάγεται διασκελισμό. Το ίδιο συμβαίνει κι εδώ: ο διασκελισμός παρουσιάζεται μετά τη δεύτερη εσωτερική παύση που τίθεται μεταξύ έκτης και έβδομης μετρικής συλλαβής του παροξύτονου ενδεκασύλλαβου στίχου, άτμητου στην παραδοσιακή του μορφή: η εσωτερική αυτή παύση προβάλλει τη δημιουργία του φαινομένου. Η τελευταία, σε συνδυασμό με τις εσωτερικές παύσεις και το νεωτερικό περιεχόμενο των στίχων αντισταθμίζουν την αίσθηση της επανάληψης, αποτέλεσμα της εσωτερικής ομοιοκαταληξίας *κρυφή-ζεστή* και της έμμετρης οργάνωσης των στίχων.

Ο επόμενος διασκελισμός με χωρισμό ΡΦ βρίσκεται στο «Α'» του *Μυθιστορήματος* (43, στ.: 15-16):

*Φέραμε πίσω
αυτά τ' ανάγλυφα μιας τέχνης ταπεινής.*

335 Την επανάληψη του *θ* στις δύο επόμενες στροφές παρατηρεί ο Ν. Χριστοδούλου, σημειώνοντας ότι «[...] στο υποσυνείδητο του ακροατή -μια και ο Σεφέρης επιμένει πως τα ποιήματα ακούγονται παρά διαβάζονται- η συσσωρευση του *θ* βοηθάει ακόμη και σε μια μυστική σύνδεση με τις σημαδιακές λέξεις *πεθαίνουμε, θεοί, θάνατος*, σπαρμένες αραιά, από δυο φορές καθεμία, σε καιρία σημεία, κυρίως προς το τέλος του ποιήματος. Στη *Στέρνα* η εικόνα του θανάτου προβάλλει συμφιλιωμένη με τον άνθρωπο και την αγάπη.» βλ. σχετικά: Νίκος Χριστοδούλου: «Ο μουσικός Σεφέρης»: *Ο Σεφέρης στην πύλη της Αμμοχώστου* (πρόλ. του Προέδρου της Κυπριακής Δημοκρατίας Σπύρου Κυπριανού) (επτά ομιλίες: Δ.Ν. Μαρωνίτης, Σάββας Παύλου, Μιχάλης Πιερίης, Κώστας Προύσης, Γ.Π.Σαββίδης, Νάτια Χαραλαμπίδου, Νίκος Χριστοδούλου), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1987, 116.

Οι δύο αυτοί άνισοι στίχοι είναι οι τελευταίοι του ποιήματος αυτού· ο Σεφέρης τούς ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους με τη βοήθεια του τυπογραφικού κενού που προηγείται, προβάλλοντας τον διασκελισμό. Ο πυρήνας της ΡΦ είναι εδώ το μεταβατικό ρήμα *φέρω*· το προσδοκώμενο συμπλήρωμά του έχει τη μορφή ΟΦ (<αυτά> τ' *ανάγλυφα*) και ακολουθεί στον επόμενο στίχο. Η επανάληψη του φθόγγου /a/ στον μετασκελισμό τον κάνει να ακουστεί δυνατά και να τονίσει την καρυωτακική³³⁶ προέλευσή του και τους όρους διάλογου του *Μυθιστορήματος* με την καρυωτακική ποιητική.

Ο καίριος ρόλος του επιτονισμού κατά την απόδοση του φαινομένου γίνεται φανερός στο παρακάτω παράδειγμα, αφού μπορεί να φανερώσει ή να αποκρύψει τον διασκελισμό (76, «Α' Σαντορίνη», στ.: 36-37):

*όταν δε μένει πια ούτε να διαλέξεις
το θάνατο που γύρευες δικό σου,*

Ο διασκελισμός αποτελείται από ισομερή τμήματα και σχηματίζεται, όπως οι προηγούμενοι, μεταξύ ρήματος και αντικειμένου (*να διαλέξεις* ο προσκελισμός και *το θάνατο* ο μετασκελισμός αντίστοιχα). Εντούτοις, αν ο αναγνώστης θεωρήσει ότι η δευτερεύουσα πρόταση του πρώτου στίχου ολοκληρώνεται στο τέλος του με τη βοήθεια της ισχυρής παύσης, που σημαίνει ότι θα υιοθετήσει τον ανάλογο επιτονισμό αν χρειαστεί να αποδώσει τον στίχο προφορικά, το ρήμα αυτομάτως θα εκληφθεί ως αμετάβατο, ή μεταβατικό με εύκολα εννοούμενο συμπλήρωμα. Κάτι τέτοιο, ωστόσο, δεν ισχύει· μόλις η μεταβατικότητα του ρήματος γίνει αντιληπτή, ο αναγνώστης θα πρέπει αφενός να επανεξετάσει το νόημα αλλά και να είναι έτοιμος να υιοθετήσει τον κατάλληλο επιτονισμό, εκείνον που θα δίνει την αίσθηση της ατελούς πρότασης στον πρώτο στίχο.

Ο επόμενος διασκελισμός είναι "βίαιος"³³⁷ («Ο γέρος», 102, στ.: 5-6)³³⁸:

336 Βλ. το σχετικό σχόλιο του Γ.Π. Σαββίδη: «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι; » : Κ. Γ. Καρυωτάκης *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: Γιώργος Σαββίδης), Αθήνα, Εστία, 1993, λθ'. Τη στάση της "γενιάς του '30" απέναντι στον Καρυωτάκη εξετάζει η Χριστίνα Ντουνιά· βλ. σχετικά: Χριστίνα Ντουνιά, «Καρυωτάκης και καρυωτακισμός. Η γενιά του '30»: Χριστίνα Ντουνιά, *Κ.Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000, 163-236.

337 Τέτοιους διασκελισμούς βρίσκουμε και στο ποίημα «Στα περίχωρα της Κερύνειας» (250-253)· το ποίημα αυτό παραλληλίζει η Νάτια Χαραλαμπίδου με το «Εις τα περίχωρα της Αντιοχείας» του Κ.Π.Καβάφη· βλ. σχετικά: Νάτια Χαραλαμπίδου, «Κύπρος και Σεφέρης. «Στα περίχωρα της Κερύνειας». Μια απόπειρα ερμηνείας της διαλογικής μορφής του ποιήματος»: *Ο Σεφέρης στην πύλη της Αμμοχώστου*, ό.π., 298.

338 Σύμφωνα με την Beth Bjorklund, είναι δόκιμο να υποστηρίξει κάποιος ότι διασκελισμός μπορεί να υπάρξει όταν η παύση στο τέλος του στίχου είναι ασθενέστερη εκείνης στο εσωτερικό του στίχου, άποψη την οποία συνδυάζει με τον ισχυρισμό της για τον αναγνώστη, ο οποίος πρέπει να συνεχίζει την ανάγνωσή του ώσπου να φτάσει σε σημείο ανάπαυσης όταν η σύνταξη γλιστρά και περνά το τέλος του στίχου. Βλ. σχετικά: Beth Bjorklund, «Goethe's "Iphigenie" in Prose and Verse», ό.π., 458 και 457 αντίστοιχα. Διασκελισμοί σαν τον παραπάνω, με παύση πριν και μετά τα μέρη του, προσφέρονται για την εφαρμογή της θεωρίας της· η τελευταία ωστόσο δεν θα υιοθετηθεί εδώ, αφού θεωρούμε πως αν ο αναγνώστης αγνοήσει την παύση-τέλος στίχου, το στιχουργικό φαινόμενο παύει να υφίσταται.

*άναψαν φωτιές για τους λύκους, βλέπεις
τη στάχτη; Μαυριδεροί κύκλοι επολωμένοι.*

Η χρήση της στίξης στον Σεφέρη οδηγεί συνήθως σε διασκελισμό όταν είναι εσωτερική και δεν επαναλαμβάνεται στο τέλος του στίχου. Χαρακτηριστικό είναι το προηγούμενο παράδειγμα: ο πρώτος στίχος σταματά με την παύση-τέλος στίχου, η οποία γίνεται αντιληπτή χάρη στο τυπογραφικό κενό³³⁹ στο τέλος του που την υποστασιοποιεί· πριν από αυτή, το ρήμα *βλέπεις*, που αποτελεί τον προσκελισμό, είχε διαχωριστεί από τον υπόλοιπο στίχο με τη βοήθεια εσωτερικής παύσης (κόμμα). Αν αυτή έλειπε, ο στίχος δεν θα δημιουργούσε την απορία μας για τη συνέχεια, διότι το νόημά του θα ήταν σαφές. Εν προκειμένω όμως ο αναγνώστης είναι σίγουρος για την ύπαρξη της τελευταίας και προχωρεί μετά από μικρή παύση που του δίνει τη δυνατότητα να "δει", για να βρει τον μετασκελισμό· η ΟΦ *τη στάχτη* σε θέση αντικειμένου που τον αποτελεί, ακολουθεί και περιορίζεται εκ νέου από τη χρήση εσωτερικής στίξης (ερωτηματικό), τονίζοντας την παρουσία του στιχουργικού φαινομένου. Μετά το τέλος του η συνέχεια του δεύτερου στίχου δεν θα οδηγήσει σε νέο διασκελισμό, διότι κάτι τέτοιο είναι αδύνατο στον Σεφέρη, εφόσον στο τέλος του στίχου υπάρχει τελεία (δηλαδή στίξη και μάλιστα ισχυρή).

Στο ποίημα «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» το ρήμα χωρίζεται και πάλι από το συμπλήρωμά του (164, στ.: 46-47):

*η νοσταλγία σου έχει πλάσει
μια χώρα ανύπαρκτη με νόμους*

Το μεταβατικό ρήμα *πλάθω* (α' τμήμα του διασκελισμού) ολοκληρώνει το νόημά του με το αντικείμενο *μια χώρα <ανύπαρκτη>* του επόμενου στίχου (β' τμήμα του διασκελισμού· η επίταση του επιθέτου *ανύπαρκτη* τονίζει σαφώς τη σημασία του). Το ποιητικό υποκείμενο στρέφεται στον φίλο που έφτασε στην πατρίδα μετά από χρόνια, γεγονός που τον δυσκολεύει να αναγνωρίσει όσα είχε αφήσει πίσω, προσπαθώντας να συμβάλει στην προσαρμογή του.

Στο «Υστερόγραφο» (192, στ.: 3-4):

*Κύριε, όχι μ'αυτούς. Γνώρισα
τη φωνή των παιδιών την αυγή*

339 Ως «αρνητικό κενό που χωρίζει τις σε διαφορετική περίπτωση συνεχείς μονάδες επικοινωνίας» περιγράφει τον διασκελισμό ο Joseph Luzzi, σχολιάζοντας τις θέσεις του G. Agamben. Βλ. σχετικά: Joseph Luzzi, «The Ends of Poetry: Sense and Sound in Giorgio Agamben and Ugo Foscolo», *Annali d' Italianistica* 29, [=Italian Critical Theory] (2011) 291 [η μετάφραση δική μου].

Ο πρώτος στίχος έχει χωριστεί σε τρία μέρη εξαιτίας των εσωτερικών παύσεων (με κόμμα και τελεία αντίστοιχα): το τρίτο μέρος αποτελεί το πρώτο τμήμα του διασκελισμού, ο οποίος σχηματίζεται μεταξύ ρήματος (*γνώρισα*) και συμπληρώματος (*τη φωνή <των παιδιών>*). Ο προσκελισμός προβάλλεται και προβάλλει με τη σειρά του το πρώτο ρήμα του ποιήματος που βρίσκεται σε παρελθοντικό χρόνο -το ποιητικό υποκείμενο ξεκινά την αναδρομή στο παρελθόν, το οποίο συγκρίνει με το δύσκολο παρόν- ενώ ο μετασκελισμός εγγράφεται σε στίχο με εσωτερική ομοιοκαταληξία (*φωνή-αυγή*), δίνοντας έμφαση στην παύση-τέλος στίχου που ακολουθεί.

Στο πρώτο μέρος της «*Κίχλης*» ο προσκελισμός ακολουθεί και πάλι μετά από εσωτερική παύση («Το σπίτι κοντά στη θάλασσα», 219, στ.: 20-21):

*ή που χαθήκαν, τώρα που έγινε
ο κόσμος ένα απέραντο ξενοδοχείο.*

Όπως έχει ήδη σημειωθεί, η εσωτερική παύση στον Σεφέρη οδηγεί τις περισσότερες φορές σε διασκελισμό· εν προκειμένω, ο πρώτος στίχος από την εσωτερική παύση και εξής στερείται τόσο το υποκείμενο -το δεύτερο ρήμα αλλάζει ξαφνικά αριθμό επομένως δεν αφορά στα *σπίτια* όπως το πρώτο του στίχου- όσο και το κατηγορούμενο, με το οποίο συντάσσεται το ρήμα *γίνομαι*. Τελικά θα εμφανιστεί πρώτα το υποκείμενο (*ο κόσμος*) και έπειτα το κατηγορούμενο (*ένα απέραντο ξενοδοχείο*) σε αντίστροφη σειρά από ό,τι αναμενόταν· έτσι ο μετασκελισμός μεγαλώνει και καταλαμβάνει ολόκληρο τον στίχο (*ο κόσμος ένα απέραντο ξενοδοχείο*).

Στο παράδειγμα από το «*Selva oscura*» η τεχνική του διασκελισμού συνδυάζεται με μια άλλη αγαπημένη τεχνική του Σεφέρη, την επανάληψη³⁴⁰(325, στ.: 18-19):

*Συλλογίζομαι, όταν συλλογίζομαι, συλλογίζομαι
τις φλέβες μου και το μυστήριο των χεριών σου πού οδηγούν*

Το ρήμα *συλλογίζομαι* επαναλαμβάνεται τρεις φορές σε ελλιπή νοηματικά, όπως θα αποδειχθεί, στίχο· παρότι είναι μεταβατικό ή αμετάβατο ανάλογα με το γλωσσικό περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται, εδώ είμαστε σίγουροι ότι επιδέχεται συμπλήρωμα (άρα ότι υφίσταται διασκελισμός), επειδή ο ποιητής χρησιμοποιεί εσωτερική παύση με κόμμα πριν από την τελευταία του αναφορά, εκείνη της "μαρκαρισμένης" θέσης. Η ΡΦ πριν από την παύση-τέλος στίχου μετατρέπεται έτσι σε προσκελισμό, τον οποίο ολοκληρώνει ο μετασκελισμός *τις φλέβες μου <και το μυστήριο των χεριών σου>* σε ρόλο αντικειμένου.

340 Βλ. αναλυτικά: Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη. Ψυχολογική μελέτη (Διδακτορική διατριβή)*, Επιστημονική Επιτηρίς Φιλοσοφικής Σχολής, Αριστοτέλειον Πανεπιστήμιον Θεσσαλονίκης, Παράρτημα 18, Θεσσαλονίκη 1975, 313 και εξής.

Στο αρνητικό μόριο δεν σπάει η ΡΦ του Σεφέρη στο «Η κυρία Ζεν» του ίδιου τόμου (347, στ.: 44-45):

*χανόντουσαν, και δεν
απόμενε πια τίποτε*

Διασκελισμοί με γραμματικές λέξεις για προσκελισμό όπως αυτός είναι σπάνιοι, εντυπωσιακοί και εξόφθαλμοι³⁴¹, αφού μια παύση (εδώ η παύση-τέλος στίχου) μεσολαβεί μεταξύ όρων που την απαγορεύουν. Στο συγκεκριμένο μάλιστα παράδειγμα μία ακόμη παύση έχει προηγηθεί του προσκελισμού, σταματώντας δύο φορές σε σύντομο χρονικό διάστημα την ομαλή ανάπτυξη του στίχου. Ο μετασκελισμός *απόμενε* ακριβώς από κάτω αποκαθιστά όμως γρήγορα τη νόρμα.

Όταν ο διασκελισμός αφορά σε όρους εκτός των ορίων της φράσης, η έντασή του συνήθως αμβλύνεται, παρότι ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται την ύπαρξη συνέχειας. Στο «Τραγική νύχτα» του Φιλύρα από τα *Ρόδα στον αφρό*³⁴² ο διασκελισμός συνδυάζεται με τον ευθύ λόγο του ποιητικού υποκειμένου, γεγονός όχι σύνηθες³⁴³ (Α', 54, στ.: 11-12):

*Οι καταχνιές, που υφαίνουν το τρισκόταδο,
θα' ρθούν να σαβανώσουν τη Σελήνη...*

Η ΟΦ *οι καταχνιές* σε θέση υποκειμένου χωρίζεται από τη ΡΦ *θα' ρθούν* λόγω διάμεσης αναφορικής μη προσδιοριστικής πρότασης, εγκλεισμένης σε διπλή παύση· παρά την παρεμβολή αυτή, το ενδιαφέρον για τη συνέχεια δεν εκλείπει, καθώς το ρήμα είναι αυτό που μεταφέρει τη βασική πληροφορία για την αποκωδικοποίηση του μηνύματος³⁴⁴. Η έλλειψη του απαραίτητου αυτού στοιχείου, αλλά και η τοποθέτηση προσκελισμού και μετασκελισμού σε "μαρκαρισμένες" θέσεις υπογραμμίζουν την ύπαρξη του στιχουργικού φαινομένου.

Με διάμεσες παύσεις αναπτύσσεται αντίθετα ο διασκελισμός στο «Νυφικό τραγούδι» της ίδιας συλλογής (Α', 66, στ.: 19-20):

341 Επιβεβαιώνουν μάλιστα με τον καλύτερο τρόπο την εύστοχη παρατήρηση του Amin Rastar, ο οποίος σημειώνει ότι «Οι στίχοι με διασκελισμό είναι ατελείς τόσο από δομικής πλευράς όσο από την πλευρά του νοήματος και γι' αυτό δεν αφορούν ούτε σε συντακτικά άρτιες προτάσεις ούτε σε ολοκληρωμένες νοηματικές δομές»: βλ. σχετικά: Amin Rastar, «Enjambment and End-Stopping in the Magnum Opus of the Three Renowned poets: Chaucer, Gower, Langland», *International Journal of English Literature and Social Sciences (IJELS)* 2, 5 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2017), 85.

342 Βλ.: Σήφης Γ. Κόλλιας, *Ρώμος Φιλύρας* (Με πρόλογο του ακαδημαϊκού κ. Γρ. Ξενόπουλου), Κόρινθος, 1946, 18-19, τα σχόλια του συγγραφέα για τη μετρική της πρώτης αυτής συλλογής του Φιλύρα.

343 Πρβλ. τον διασκελισμό στο «Γιάννα (Ιωάννα Μαδιά)» του Φιλύρα (Β', 125, 7-8) με αντίστροφη διάταξη των όρων, (εντός ΡΦ αυτή τη φορά) σε σημείο με ευθύ λόγο.

344 «Μέσα στην πρόταση, τα ρήματα (εκτός από τα συνδετικά) αποτελούν τον συντακτικό πυρήνα της πρότασης» βλ. σχετικά: Χρήστος Κλαίρης-Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Γραμματική της Νέας Ελληνικής. Δομολεειτουργική-Επικοινωνιακή (Σε συνεργασία με τους: Αμαλία Μόζερ-Αικατερίνη Μπακάκου-Ορφανού-Σταύρο Σκοπετέα)*, τ.Ι : *Το όνομα της Νέας Ελληνικής. Αναφορά στον κόσμο της πραγματικότητας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1998, 2.

*ακούς; Ένα παιδί σαν το μελλούμενο
να βγει απ' τα σωθικά-σου κρούει τη θύρα.*

Ο αναγνώστης αρχικά θεωρεί ότι το φαινόμενο αφορά στο επίθετο *μελλούμενο*, τοποθετημένο στη "μαρκαρισμένη" θέση του τέλους του στίχου, και σε πιθανό όνομα που προσδιορίζεται από αυτό και τίθεται παρακάτω. Συνεχίζοντας ωστόσο την ανάγνωση, συνειδητοποιεί ότι η ΟΦ *ένα παιδί* σε θέση υποκειμένου και η ΡΦ *να βγει* που ακολουθεί στον επόμενο στίχο αποτελούν τον προσκελισμό και τον μετασκελισμό³⁴⁵ αντίστοιχα του διασκελισμού ενδεκασύλλαβων στίχων (ο μετασκελισμός στην παροξύτονη παραλλαγή). Ο στίχος αυτός είναι κανονικά άτμητος· εδώ ωστόσο εγγράφονται δύο παύσεις, πριν από το πρώτο και μετά το δεύτερο μέρος του διασκελισμού, οι οποίες τον οριοθετούν. Οι εν λόγω παύσεις κλονίζουν τον ρυθμό μόλις πριν από το τέλος του ποιήματος.

Προς το τέλος της συλλογής αυτής το ποίημα «Στην απαλοσύνη σου» περιέχει διασκελισμό με ομοιοκαταληξία των μερών του³⁴⁶ και διάμεση παύση (Α', 127,στ.: 4-5):

*δεν έχω πλούτια, κι η φλογέρα
χτες μόσπασε στο δάσο πέρα.*

ενώ στο ποίημα «Πλατιά...» ο μοναδικός διασκελισμός του τρίτου στίχου περιλαμβάνει μία παύση πριν από τον προσκελισμό και μία μετά τον μετασκελισμό (Α', 150, στ.: 3-4):

*κι από μίαν άλλη που έλπισα μεστή, θερμή-καπνός
να βγαίνει...θάμπωμα να σβει το πριν μαργαριτάρι;*

Οι εσωτερικές αυτές παύσεις, τοποθετημένες μετά τη δωδέκατη και μετά την τρίτη αντίστοιχα συλλαβή, τέμνουν δεκαπεντασύλλαβους στίχους (ο πρώτος στην οξύτονη δεκατετρασύλλαβη παραλλαγή του) σε θέσεις που δεν συνηθίζεται, αλλοιώνοντας την αίσθηση του ποιήματος-τραγουδιού. Οι τελευταίες προστίθενται σε εκείνη του τέλους του στίχου, υποχρεώνοντας τον αναγνώστη να σταματήσει τρεις φορές, δηλαδή στο τέλος κάθε δυσύλλαβης οξύτονης λέξης. Τον κλονισμό του ρυθμού που επιφέρουν οι παύσεις εξισορροπούν στο ηχητικό τουλάχιστον επίπεδο η εσωτερική ομοιοκαταληξία (*μεστή-θερμή*) και ο τονισμός των τελευταίων λέξεων του πρώτου

345 Εδώ ο ποιητής ξεγελάει τον αναγνώστη, αφού πραγματικός μετασκελισμός είναι η ΡΦ *σου κρούει τη θύρα* της τελευταίας θέσης του ίδιου στίχου. Το νόημα ωστόσο συμπληρώνεται και με την πρώτη ΡΦ, συμπλήρωμα της δεύτερης, κάτι που σταματά την αναμονή του αναγνώστη.

346 Σύμφωνα με τον Δημήτρη Μαλακάση-Γσέκο, «το «χτύπημα» της ρίμας απαλύνεται, κάπως, μόνο με τον διασκελισμό [...] Χάρη στον διασκελισμό απαλύνεται το καμπάνισμα, ακόμα και στο μετρικό στίχο, έστω κι αν πρόκειται για rime riche [...]»: «Παραδοσιακός ή ελεύθερος στίχος; (Και μερικά σχετικά με το μυστικό της ποίησης)», *Νέα Εστία* 143, 1695 (15 Φεβρουαρίου 1998) 256 και 262 αντίστοιχα.

στίχου στη λήγουσα, εκπροσωπώντας το Όμοιο μέσα στο Διαφορετικό, το τελευταίο από τα οποία εκφράζεται με τις επάλληλες διακοπές.

Στο «Μες στην αποκριά» αντίθετα ο διασκελισμός δεν οριοθετείται με παύσεις (Α΄, 178, 27-28):

*όλα τα μάγια της Αγάπης τα πιο φίνα
να μας μεθούνε μέσα στο φιλί μας.*

Στα μέρη του περιλαμβάνονται ολόκληροι οι στίχοι (προσκελισμός: *όλα τα μάγια της Αγάπης <τα πιο φίνα>*, μετασκελισμός: *να μας μεθούνε <μέσα στο φιλί μας>*), ο πρώτος από τους οποίους δημιουργεί προσδοκίες για διασκελισμό με επιθετικό προσδιορισμό και όνομα, αφού το επίθετο *φίνος* τοποθετείται σε "μαρκαρισμένη" θέση.

Στις *Ερχόμενες* ο προσκελισμός διακόπτεται από μια αναφορική πρόταση (Α΄, 197, στ.: 3-4):

*κι οι τεμπελιές μας οι αθώες που πάντα μας ρεύουν,
ν'ανοιγοκλείνουν κι αυτές, δροσισμένες μαζί των.*

Η δευτερεύουσα πρόταση (*που πάντα μας ρεύουν*) κανονικά δεν ανήκει στα μέρη του διασκελισμού, ο οποίος αφορά στην ΟΦ *κι οι τεμπελιές μας <οι αθώες>* (προσκελισμός σε θέση υποκειμένου ξανά) και στη ΡΦ *ν'ανοιγοκλείνουν* (μετασκελισμός). ωστόσο μοιάζει αδόκιμη η αποκοπή της από το προσδιοριζόμενο όνομα, καθώς δεν μεσολαβεί παύση. Έτσι η πρόταση εντάσσεται, τηρουμένων των αναλογιών, στον προσκελισμό, χωρίς να επιτελεί κάποια λειτουργία αλλά και χωρίς να στερεί από το στιχουργικό φαινόμενο τα αποτελέσματά του.

Στο ποίημα «Ο βασιλιάς διατάζει» ο διασκελισμός εγγράφεται σε μικρότερους στίχους (Α΄, 339, στ.: 36-37):

*Του βασιλιά η γυναίκα
ένα μπουκέτο φτιάνει,*

Το υπερβατό του πρώτου στίχου ευνοεί τον διασκελισμό, αφού χάρη σε αυτό ο προσκελισμός *η γυναίκα* (ΟΦ σε θέση υποκειμένου) τίθεται στη "μαρκαρισμένη" θέση του τέλους του στίχου. Ο αναγνώστης πληροφορείται τον ενεργούντα, αγνοεί όμως την ενέργεια. Η τελευταία γίνεται γνωστή στον επόμενο στίχο (*φτιάνει*), λαμβάνοντας τον ρόλο μετασκελισμού και ικανοποιώντας ταυτόχρονα την περιέργεια του αναγνώστη.

Ανάλογοι είναι οι διασκελισμοί του Σεφέρη. Στο «Γ΄» του «Ερωτικού Λόγου» συμβαίνει

ό,τι και προηγουμένως στον Φιλύρα (30, στ.: 31-32):

*Χαμήλωναν τα μάτια σου. Του φεγγαριού τ' αγκάθι
βλάστησε και φοβήθηκες τους ίσκιους του βουνού.*

Η ΟΦ <Του φεγγαριού> τ' αγκάθι αποτελεί το πρώτο μέρος του διασκελισμού, το οποίο τίθεται μετά από μια ισχυρή εσωτερική παύση (τελεία): αμέσως μετά ακολουθεί η ΡΦ βλάστησε στη "μαρκαρισμένη" θέση του επόμενου στίχου, λειτουργώντας ως μετασκελισμός που ολοκληρώνει το φαινόμενο. Η αντιστροφή των όρων στον προσκελισμό (η γενική προσδιοριστική παίρνει τη θέση του ονόματος και το αντίστροφο) υπογραμμίζει την ύπαρξη του διασκελισμού.

Ο διασκελισμός στον τρίτο στίχο της Στέρνας δημιουργείται και πάλι μετά από τελεία (35, στ.: 3-4):

*Σκεπή της βήματα ηχερά. Τ' αστέρια
δε σμίγουν την καρδιά της. Κάθε μέρα*

Ο προσκελισμός με την ΟΦ Τ' αστέρια τοποθετείται, όπως στο προηγούμενο παράδειγμα, στο δεύτερο και τελευταίο κομμάτι του παροξύτονου ενδεκασύλλαβου στίχου: ύστερα από τη διακοπή της παύσης-τέλος στίχου η ΡΦ δε σμίγουν <την καρδιά της> ολοκληρώνει νόημα, πρόταση άρα και διασκελισμό, οδηγώντας σε νέο, επάλληλο διασκελισμό, επίσης μετά από ισχυρή παύση. Το περιεχόμενο μοιάζει εδώ να οπτικοποιείται, αφού η ΟΦ -προσκελισμός και η ΡΦ- μετασκελισμός πραγματικά δε σμίγουν ως συνέπεια του στιχουργικού φαινομένου.

Ο διασκελισμός αυτού του τύπου είναι αισθητός και σε στίχους χωρίς εσωτερική παύση. Στο Μυθιστόρημα επί παραδείγματι («Π'. Ύδρα», 58, στ.: 7-8):

*Άσπρα πανιά και φως και τα κουπιά τα υγρά
χτυπούσαν με ρυθμό τυμπάνου ένα ημερωμένο κύμα.*

Οι παραπάνω στίχοι δεν εγγράφονται σε κάποια στροφή, αλλά βρίσκονται αποκομμένοι ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη. Η θέση τους αυτή βοηθά στην ανάδειξη του διασκελισμού που δημιουργείται ξανά μεταξύ ΟΦ σε θέση υποκειμένου (τα κουπιά <τα υγρά>) και ΡΦ (χτυπούσαν). Παρότι εύκολα θα μπορούσε να εννοηθεί το ρήμα υπάρχουν στον πρώτον στίχο (πρβλ. επί παραδείγματι τον πρώτο στίχο του ίδιου ποιήματος), η έλλειψη στίξης στο τέλος του -απαραίτητη σχεδόν στον Σεφέρη κατά την ολοκλήρωση μιας νοηματικής ενότητας- δηλώνει υπόρρητα την ύπαρξη συνέχειας.

Το φαινόμενο, όπως είδαμε με τα σονέτα του Φιλύρα παραπάνω, μπορεί να παρουσιαστεί και σε ποίημα σταθερής μορφής. Στον Σεφέρη έχουμε την ευκαιρία να ανακαλύψουμε διασκελισμούς σε χαϊκού³⁴⁷, όπως στο «ΙΔ'» από τα «Δεκαέξι χαϊκού» του *Τετραδίου Γυμνασμάτων* (Α') (93, στ.: 1-2) :

*Τούτη η κολόνα
έχει μια τρύπα, βλέπεις
την Περσεφόνη;*

Ο ποιητής δημιουργεί διασκελισμό με ισοσκελή τμήματα· ο πρώτος υποχρεωτικά πεντασύλλαβος στίχος που αποτελεί τον προσκελισμό συμπληρώνεται από έναν επίσης πεντασύλλαβο μετασκελισμό, ο οποίος αποτελεί μέρος του υποχρεωτικά επτασύλλαβου δεύτερου στίχου. Εκτός όμως από την ξεχωριστή έμφαση που αποκτά ο διασκελισμός μέσω της παύσης με κόμμα που τον αποκόπτει από το συγκείμενό του, η επιλογή αυτή μοιάζει να δίνει χρόνο στο ποιητικό υποκείμενο να "δείξει" την Περσεφόνη στο πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται με το β' ενικό (την αίσθηση αυτή ενισχύουν η δεικτική αντωνυμία *τούτη* και το ρήμα οπτικού περιεχομένου *βλέπεις*).

Ο επόμενος διασκελισμός (*τ' ανάστημά σου / πάει <και λιγοστεύει>*) μεταφέρει τον ευθύ λόγο του ποιητικού υποκειμένου³⁴⁸ («Ο γυρισμός του ξενιτεμένου», 164, στ.: 41-42) :

*όσο μιλάς τ' ανάστημά σου
ολόένα πάει και λιγοστεύει*

ενώ εκείνος από τον «Τελευταίο σταθμό», ένα από τα πιο προσφιλή μοτίβα του Σεφέρη (215, στ.: 84-85):

είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα, κι η φρίκη

347 «Το μινιμαλιστικό αυτό είδος ιαπωνικής ποίησης που ακολουθεί με αυστηρότητα το τρίστιχο συλλαβικό σχήμα [...] [κ]αταδηλώνοντας την εικόνα, της προσδίδει συγχρόνως άπειρες συνδηλώσεις, ποικίλα νοήματα». Βλ. σχετικά: Δημήτρης Τσατσούλης, «Η αξία του αποσπάσματος. Χαϊκού. Για τη βροχή, το χιόνι, τον άνεμο, τον ήλιο, το φεγγάρι. Μετάφραση: Μισέλ Φάις. Εικόνες: Χρόνης Μπότσογλου. Εκδόσεις Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα 1994», *Αντί* 576 (28 Απριλίου 1995) 63. Πρβλ.: Ζωή Σαβίνα-Δανάη Στρατηγοπούλου, «Τα φύλλα στο δέντρο ξανά...Χαϊκού απ' όλο τον κόσμο. Ιαπωνία, Ελλάδα, Αργεντινή, Χιλή, Κολομβία, Περού, Ισπανία, Βρετανία, ΗΠΑ», *Ακτή* 34 (Άνοιξη 1998) 197, όπου μεταξύ άλλων πληροφοριών για το είδος σημειώνεται ότι «[κ]άθε αράδα, πρέπει να συγκρατεί το νόημά της και όχι κάποιος σύνδεσμος ή λέξη, χάρις στην απαίτηση της μετρικής, να παραμένει ως υποθέσουμε στον πρώτο στίχο, ενώ τον δικαιούται νοηματικά ο δεύτερος [...]», ένας "κανόνας" που δεν ακολουθεί εδώ ο Σεφέρης. Βλ. επίσης: Γ.Π.Σαββίδης, «Τάνκα και χάικου ή τα νυχτογιασεμιά» (1972): *Πάνω νερά. Δεκαενέα δημοσιογραφικές περιδιαβάσεις και δύο παλαιά ορόσημα καθώς και άγνωστα κείμενα του Αυγέρη, του Καβάφη, του Σεφέρη κ.ά.*, Αθήνα, Ερμής, 1973, 69-76.

348 Σύμφωνα με τον M. Vitti: «[...] εδώ δεν γίνεται λόγος για δύο πρόσωπα που συνομιλούν, αλλά για δύο όψεις διαλεκτικές του ίδιου του προσώπου, του διχασμένου συγγραφέα. Το ένα μέρος του ποιητή πάει να καθησυχάσει το άλλο, ενώ το άλλο δηλώνει ότι δεν πείθεται και δεν ικανοποιείται.» βλ. σχετικά: Mario Vitti., *Φθορά και λόγος: εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα, Εστία, 2011, 138.

δεν κυβεντιάζεται γιατί είναι ζωντανή

Η *φρίκη* του παρόντος προβάλλεται, παίρνοντας τη θέση προσκελισμού απλού διασκελισμού που ξεκινά μετά από παύση (κόμμα): η ΟΦ αυτή, σε ρόλο υποκειμένου, συνεχίζεται με μια ΡΦ (*δεν κυβεντιάζεται*) στον αμέσως επόμενο στίχο. Η κοφτή διατύπωση των μερών του διασκελισμού υπογραμμίζει το απόλυτο περιεχόμενό του, αλλά και την ίδια την τεχνική.

Ο επόμενος διασκελισμός μεταξύ ΟΦ και ΡΦ μεταφέρει όσα υποτίθεται πως ακούγονται από το ραδιόφωνο λίγο πριν τελειώσει το Β' μέρος της «*Κίχλης*»³⁴⁹ (224, στ. : 87-88):

*η κοινή γνώμη. Ο κύριος υπουργός
εδήλωσεν, Δεν μένει πλέον καιρός...»*

Παρατηρούμε ότι, ενώ επαναλαμβάνονται τα δομικά στοιχεία του διασκελισμού (υποκείμενο με τη μορφή ΟΦ και ΡΦ αντίστοιχα, όπως τόσες φορές μέχρι τώρα), τα επιμέρους χαρακτηριστικά του τον κάνουν κάθε φορά ξεχωριστό: εν προκειμένω αλλάζει η μορφή της γλώσσας (το κομμάτι σε εισαγωγικά είναι γραμμένο στην καθαρεύουσα) και ομοιοκαταληκτούν οι στίχοι που τον περιλαμβάνουν (*υπουργός-καιρός*)

Στην «*Ελένη*» του *Ημερολογίου Καταστρώματος*, Γ' ο διασκελισμός διαφοροποιείται από τους υπόλοιπους χάρη στη θέση του προσκελισμού του (240, στ.: 16-17):

μ' έφερε εδώ σ' αυτό το γυρογάλι.

Το φεγγάρι

βγήκε απ' το πέλαγο σαν Αφροδίτη·

Η ΟΦ του προσκελισμού δεν καταλαμβάνει απλώς τη συνήθη "μαρκαρισμένη" θέση του στίχου, δηλαδή την τελευταία πριν από την παύση του τέλους του: ο ποιητής φροντίζει να την αποσπάσει από το προηγούμενο μέρος του στίχου και να την τοποθετήσει μεταξύ αυτού και του επόμενου στίχου³⁵⁰. Με τη μορφή αυτή που λαμβάνει το ονοματικό σύνολο *το φεγγάρι* τονίζεται αφενός το

349 Σύμφωνα με τον Νάσο Βαγενά: «Η *Κίχλη* μάς δείχνει, καλύτερα από κάθε άλλο ποίημά του [ενν. του Σεφέρη], την πίστη του στην προσωπική ευθύνη. Αυτό όμως δε σημαίνει πως δεν αναγνωρίζει και την *ανάγκη*, τους περιορισμούς που η μοίρα επιβάλλει». Βλ.: Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα, Κέδρος, ²1980 [1η: 1979], 283. Η Αλίκη Τσοτσορού κάνει λόγο για την ειρωνική χρήση της καθαρεύουσας στην «*Κίχλη*»: βλ. σχετικά: Αλίκη Τσοτσορού, «Γλωσσικό φάσμα της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης»: *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης. Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, (επιμ.: Σωκρ. Λ. Σκαρτσής), Αθήνα, Εκδόσεις «Γνώση», 1987, 111. «Το ιλαροτραγικό πνεύμα του κεντρικού μέρους της «*Κίχλης*», του κομματιού «*Το ραδιόφωνο*», εξυπηρετείται πράγματι με την τεχνική της ρίμας πολύ αποτελεσματικότερα απ' ό,τι θα πετύχαινε στο σημείο τούτο του έργου ο ελεύθερος στίχος». Βλ. σχετικά: Γιώργος Δανιήλ, «Προσανατολισμοί στην «*Κίχλη*» του Γ. Σεφέρη», *Παρνασσός* 17, 4 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1975) 545.

350 Αυτό το κάνει συχνά ο Σεφέρης από το *Μυθιστόρημα* και μετά σε στίχους που είτε δημιουργούν διασκελισμό (π.χ.

περιεχόμενό του, αφετέρου η τεχνική με την οποία αναπτύσσεται, δηλαδή ο διασκελισμός. Οπτικοποιώντας τον στίχο του, ο ποιητής "βγάζει" το φεγγάρι, που βγήκε απ' το πέλαγο ως ουράνιο σώμα στο επίπεδο του σημαινομένου, από τη προσδοκώμενη θέση του στο γραφηματικό επίπεδο, καταφέροντας να προβάλει τις δύο αυτές πλευρές των γλωσσικών σημείων όσο και τα στιχουργικά συμφραζόμενά τους.

Με ανάλογο τρόπο ξεχωρίζει ο επόμενος διασκελισμός στο τέλος του ποιήματος από το «Θερινό ηλιοστάσι» (301, «Θ'» στ.: 14-15):

*Ο θαλασσινός άνεμος κι η δροσιά της αυγής
υπάρχουν χωρίς να το ζητήσει κανένας.*

Ο ποιητής απομονώνει και εδώ τους δύο στίχους που εγκλείουν τον διασκελισμό, λίγο πριν ολοκληρώσει το ποίημα. Ο προσκελισμός με την επεκτεταμένη ΟΦ *ο θαλασσινός άνεμος κι η δροσιά της αυγής* οδηγεί στον μετασκελισμό με την ΡΦ *υπάρχουν* που ακολουθεί αμέσως μετά ("μαρκαρισμένη" θέση του επόμενου στίχου). Η θέση των τμημάτων του διασκελισμού βοηθά στην ανάδειξή του, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι εκείνη προκαλεί την εμφάνισή του. Αυτό αποδεικνύεται ήδη από τους πρώτους στίχους του ίδιου ποιήματος, που λειτουργούν ως αντιπαράδειγμα, αφού βρίσκονται εξίσου απομονωμένοι στην αρχή χωρίς να δημιουργούν διασκελισμό.

Ο τελευταίος διασκελισμός αυτής της κατηγορίας βρίσκεται στο *Τετράδιο Γυμνασμάτων, Β'* (377, «Γυμνοπαιδία, Υ.Γ. Γενάρης 1945», 19-20):

*Έλεγα κάποτε, το αίμα
φέρνει το αίμα κι άλλο αίμα-*

Η ΟΦ *το αίμα* (υποκείμενο) και η ΡΦ *φέρνει* (ρήμα) αποτελούν προσκελισμό και μετασκελισμό αντίστοιχα· εδώ η λέξη *αίμα* που επαναλαμβάνεται, λειτουργεί αρχικά ως υποκείμενο και στη συνέχεια ως αντικείμενο του ίδιου ρήματος. Η τεχνική της επανάληψης είναι από τις πιο συνηθισμένες στον Σεφέρη³⁵¹, στην περίπτωση όμως του παραπάνω διασκελισμού δημιουργεί ένα σπάνιο σχήμα κύκλου στα τμήματά του.

οι στίχοι 1 και 12 στο «Ε'» του Μυθιστορήματος, ο στίχος 1 του «Piazza san Nicolò» ή ο στίχος 14 στο «Μέρες του Ιουνίου '41» κ.λπ.) είτε όχι (π.χ. ο στίχος 13 στο «ΙΓ'» του *Μυθιστορήματος*, ο στίχος 22 στο «Ο βασιλιάς της Ασίνης» ή ο στίχος 24 στο πρώτο μέρος της «Κίχλης» κ.λπ.). Αυτή η επιλογή συνεπάγεται ποικίλα αποτελέσματα αφού «η τυπογραφική διάταξη των στίχων συντελεί στη δυναμική οργάνωση του ποιήματος, που αναστατώνει την όραση και διαταράσσει τον ορίζοντα προσδοκίας του αναγνώστη. Η πρόσβαση στο σημασιολογικό επίπεδο παρουσιάζεται επισφαλής και η προσπάθεια εντείνεται όσο προχωρεί η ανάγνωση, καθώς το κείμενο αντιστέκεται στη γραμμική αποκωδικοποίηση και ερμηνεία που δέχεται παραδοσιακά η ποίηση»: Ελένα Κουτριάνου, «Το Άξιον εστί και η αισθητική του κυβισμού», *Δεκαέξι κείμενα για το Άξιον εστί*, (πρόλ.: Ιουλίτα Ηλιοπούλου), Αθήνα, Ίκαρος, 2001, 42-43. Πρβλ. τη θέση των στίχων 4 και 9 στο ποίημα «Στον έρωτα» (Α', 95) του Φιλύρα.

351 Βλ. εδώ υποσημ. αρ. 340.

Εξίσου συχνά οι όροι παρουσιάζονται με αντίστροφη σειρά, δηλαδή με τη ΡΦ στον προσκελισμό· ο μετασκελισμός έχει και πάλι τότε τη θέση υποκειμένου, συμπληρώματος (ΟΦ ή άλλου), η οπτική γωνία όμως αλλάζει, αφού η πράξη του ποιητικού υποκειμένου είναι τώρα γνωστή. Στο ποίημα «Λιμάνι» του Φιλύρα υπάρχει επιπλέον οπτικοποίηση της απόστασης (Α', 214, στ.: 3-4):

*ηρωικούς στο εγώ μας, ποτέ να μη μας φθάνει
το πάφλασμα κι η πλάνη στου κόσμου τα νερά.*

Ο διασκελισμός μοιάζει να επιτονίζει την απομάκρυνση του όχλου από το συλλογικό εγώ, που στον Φιλύρα, όπως σε αρκετούς ποιητές της γενιάς του, συνδέεται με τους ομότεχνους. Η αντίληψη μοιάζει παλαμική μέχρι τους δύο τελευταίους στίχους του ποιήματος, όπου πλέον αμφισβητείται η εσωτερική γαλήνη των ποιητών (βλ. πρώτη στροφή), που έμοιαζε να τους καθιστά ανώτερους από τα υπόλοιπα μέλη του κοινωνικού συνόλου, και αποκαλύπτεται ο επίπονος αγώνας τους να βρουν την επιθυμητή ισορροπία, να ολοκληρώσουν την ύπαρξή τους με τη βοήθεια της τέχνης τους. Ο διασκελισμός υλοποιεί κατά κάποιον τρόπο την απόσταση των δύο μεγεθών με τη βοήθεια της παύσης μεταξύ των τμημάτων του (του προσκελισμού με τη ΡΦ *να μη μας φθάνει* και του μετασκελισμού με την ΟΦ *το πάφλασμα <κι η πλάνη>* σε θέση υποκειμένου) αλλά και μέσω του τυπογραφικού κενού που τη σημαίνει, ενώνοντας νοηματικά δεύτερο και πρώτο ημιστίχιο επάλληλων διπλών παροξύτωνων επτασύλλαβων.

Το ρήμα προηγείται και στον διασκελισμό από το «Ροδόφυλλα II. [Σκοτιά φριχτή εσκέπασε...]» (Α', 297, στ.: 5-6):

*Έτσι και μες στα στήθια μου σαν Γίγαντες παλεύουν,
η φλόγα με τη σκέψη μου με θλιβερό σκοπό,*

Ολοκληρώνοντας τη σύγκριση που ξεκίνησε στην προηγούμενη στροφή, ο ποιητής χρησιμοποιεί το ρήμα *παλεύουν* στη "μαρκαρισμένη" θέση για δεύτερη φορά (στον τέταρτο στίχο του ποιήματος το ίδιο ρήμα λειτουργούσε ως μετασκελισμός διασκελισμού αντίστροφης δομής): παρά το κόμμα στο τέλος του στίχου, ο αναγνώστης αναμένει το υποκείμενο το οποίο θα ακολουθήσει στην πρώτη θέση του επόμενου στίχου (*η φλόγα με τη σκέψη μου*).

Το ίδιο συμβαίνει και στο σονέτο «Η νεκρή» (Β', 396, στ.: 1-2)³⁵²:

352 «Ο διασκελισμός αμβλύνει την έμφαση που δίδεται στις παραδοσιακά ορισμένες ενότητες από το σχήμα ομοιοκαταληξίας και έτσι δίνει στο σονέτο την αίσθηση μιας ρευστής, στρογγυλεμένης περιόδου»: Debra Fried, «Andromeda Unbound: Gender and Genre in Millay's Sonnets (Winner of the 1986 TCL Prize in Literary Criticism)», *Twentieth Century Literature* 32, 1 (Ανοιξη, 1986) 7 [η μετάφραση δική μου].

*Ήτανε μια φορά κι έναν καιρό
το βασιλόπουλο το μαγεμένο*

Παρόλο που το ρήμα (*Ήτανε*) βρίσκεται μακριά από το τέλος του στίχου, ο αναγνώστης περιμένει, όπως στα παραμύθια, να πληροφορηθεί τον κεντρικό ήρωα της αφήγησης. Ο τελευταίος (*το βασιλόπουλο*) έρχεται στον επόμενο στίχο, συμπληρώνοντας το δεύτερο μέρος του διασκελισμού. Η κάθετη διάταξη των τμημάτων του φαινομένου -καθώς ο μετασκελισμός βρίσκεται κάτω από τον προσκελισμό και όχι αριστερά του όπως συνηθίζεται- ευνοεί εδώ αυτόν τον τρόπο προσέγγισης του νοήματος.

Το υποκείμενο λείπει συχνά και από τους στίχους του Σεφέρη. Η έλλειψη αυτή οφείλεται άλλοτε στην αφαιρετική γραφή του -μοιάζει να παραλείπει ηθελημένα ό,τι μπορεί να εννοηθεί έστω έμμεσα, όπως το υποκείμενο που δηλώνεται και μορφολογικά στην ελληνική- και άλλοτε στον διασκελισμό. Στη δεύτερη περίπτωση, ωστόσο, ο ποιητής φροντίζει συχνά να "προειδοποιεί" τον αναγνώστη. Στο ποίημα «*Η λυπημένη*» οι δύο διαδοχικοί διασκελισμοί της τελευταίας στροφής συνδέονται επίσης με ομοιοκαταληξία³⁵³ (11, στ.: 14-15 και 15-16):

*δε βόγκηξε κι εγίνη
το νόημα που στον κόσμο δίνει
έναςτρος ουρανός.*

Οι διασκελισμοί έχουν την ίδια δομή: ένα ρήμα αποτελεί τον προσκελισμό (*εγίνη* και *δίνει* αντίστοιχα) και ένα όνομα τον μετασκελισμό (*το νόημα* και *έναςτρος ουρανός* αντίστοιχα). Ενώ τα ρήματα συνδέονται συντακτικά και ακουστικά (χάρη στην ομοιοκαταληξία), τα ονόματα δεν έχουν την ίδια συντακτική θέση, καθώς το πρώτο είναι κατηγορούμενο και το δεύτερο υποκείμενο· έτσι παρόλο που αρχικά διασπάται ΡΦ, στον επόμενο στίχο ο διασκελισμός δημιουργείται μεταξύ ΡΦ και ΟΦ. Ο τελευταίος αιφνιδιάζει μάλιστα τον αναγνώστη, επειδή αφήνει ένα δίπλωτο ρήμα στη "μαρκαρισμένη" θέση (*δίνω*). Μολαταύτα ο πρώτος διασκελισμός στη σειρά είναι πιο τολμηρός από τον δεύτερο, αφού δημιουργείται μεταξύ δεύτερου και τρίτου στίχου τετράστιχης στροφής, περίπτωση που ανακαλεί τους πρωτότυπους διασκελισμούς της παραδοσιακής ποίησης. Το ποίημα βέβαια είναι έμμετρο και ομοιοκατάληκτο, γραμμένο σε ανισοσύλλαβους στίχους "ιαμβικού ρυθμού" με σταυρωτή ομοιοκαταληξία, κάτι που έμμεσα υποδεικνύει την ύπαρξη αυτής της επίδρασης.

353 Το ποίημα αυτό, μαζί με τα «*Στροφή*», «*Άρνηση*», «*Αργά μιλούσες*», «*Αυτοκίνητο*» και «*Οι σύντροφοι στον Άδη*» της *Στροφής* είναι κοντραρίμες, «[...] ακολουθούν δηλαδή το μετρικό σχήμα που δημιούργησε ο γάλλος φανταζίστας [Τουλέ] -τετράστιχες στροφές με τον πρώτο και τον τρίτον στίχο μακρύτερους και με σταυρωτή ομοιοκαταληξία»: Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, ό.π., 121.

Στο δέκατο ένατο ποίημα («ΙΘ΄») του *Μυθιστορήματος* ο διασκελισμός προβάλλεται (Α΄, 66, στ.: 4-5):

*μας βαραίνουν
οι φίλοι που δεν ξέρουν πια πώς να πεθάνουν.*

Αυτό συμβαίνει χάρη στο ξεχωριστό σημείο που τοποθετούνται τα μέρη του· προσκελισμός (<μας> *βαραίνουν*) και μετασκελισμός (*οι φίλοι*) χωρίζονται από τους τρεις προηγούμενους στίχους του ποιήματος με τη βοήθεια τυπογραφικού κενού. Το τελευταίο αναδεικνύει τη συντακτική σχέση ρήματος-υποκειμένου, όπως και το περιεχόμενό τους.

Το ίδιο παρατηρείται με τη διπλή παύση του επόμενου παραδείγματος (261, «Μνήμη, Β΄», στ.: 14-15):

*γυναίκας που γυμνώθηκε. Το ξέρει
όποιος αγάπησε· στο φως των άλλων*

Η τελεία και η άνω τελεία πριν και μετά τον διασκελισμό αντίστοιχα (*Το ξέρει / όποιος αγάπησε*) χωρίζουν το περιεχόμενό του από το συγκείμενο· τα μέρη του (ρήμα+υποκείμενο) είναι διακριτά, χάρη στη "μαρκαρισμένη" τους θέση και τις ισχυρές παύσεις, αλλά όχι στον ίδιο βαθμό λειτουργικά, καθώς ο ποιητής χρησιμοποιεί ισχυρή στίξη και σε διασκελισμούς που έχουν προηγηθεί στο ποίημα³⁵⁴.

Στο «Έγκωμη» (267, στ.: 5-6)³⁵⁵:

*Στο λιγοστό χορτάρι και στ'αγκάθια τριγυρίζαν
φιλές αποβροχάρισσες ανάσες· θα 'χε βρέξει*

Ο προσκελισμός εδώ είναι το ρήμα *τριγυρίζαν*· η έννοια της καθυστέρησης που εμπεριέχεται στο ρήμα μοιάζει να αποτυπώνεται με το τυπογραφικό κενό της παύσης-τέλος στίχου πριν τον μετασκελισμό, ο οποίος, αντίθετα με τις προσδοκίες του αναγνώστη / ακροατή που αναμένει έμπυχο υποκείμενο, αφορά στις προσωποποιημένες ανάσες. Τα επίθετα που προσδιορίζουν το

354 Βλ. τους διασκελισμούς των στ. 5-6 και 9-10, των οποίων ο προσκελισμός επίσης ξεκινά μετά από ισχυρή παύση (τελεία). Όσο πιο συχνά χρησιμοποιούνται ισχυρές παύσεις στους διασκελισμούς ενός ποιήματος τόσο μειώνεται η λειτουργικότητα των πρώτων, αφού ο αναγνώστης συνηθίζει τα αποτελέσματά τους.

355 Ο Ευριπίδης Γαραντούδης σημειώνει ότι «[ε]δώ δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο για μετρικό περικείμενο ελεύθερου στίχου, μέσα στο οποίο μολιάζονται οι έμμετροι στίχοι. Κι αυτό γιατί ολόκληρο το ποίημα, με την εξαίρεση των δύο μόλις από τους 54 στίχους του (στ. 11 και 13), συντάσσεται σε ιαμβικούς στίχους, που το συλλαβικό μήκος τους κυμαίνεται στις 6 και τις 17 συλλαβές»: «*Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*. Ανάμεσα στον έμμετρο και στον ελεύθερο στίχο», *Νέα Εστία* 148, 1728 (Νοέμβριος 2000) 684.

όνομα αυτό (*ψιλές* και *αποβροχάρισσες*) εντάσσονται αναγκαστικά στο β' τμήμα του διασκελισμού αφού προηγούνται αυτού, συμβάλλοντας με την επανάληψη της κατάληξης [-es] στην ακουστική σύμπτωση των σημαινομένων. Ο διασκελισμός ολοκληρώνεται στο σημείο που τίθεται η άνω τελεία³⁵⁶.

Το παράδειγμα από το «Β'» στο «Θερινό ηλιοστάσι» είναι χαρακτηριστικό (294, στ.: 13-14):

*Μη σπαταλάς την πνοή που σου χάρισε
τούτη η ανάσα.*

Ενώ πρόκειται ξανά για απομάκρυνση του ρήματος (*χάρισε*) από το υποκείμενό του (<τούτη> η ανάσα), η θέση των στίχων που αποτελούν τα μέρη του διασκελισμού (μετά από τυπογραφικό κενό μεταξύ αυτών που είναι οι τελευταίοι του ποιήματος και των υπόλοιπων δώδεκα που προηγούνται) προσδίδει έμφαση στο περιεχόμενό τους και υπογραμμίζει το φαινόμενο.

Η ΡΦ κάποιες φορές στερείται τους ποικίλους προσδιορισμούς της εξαιτίας του διασκελισμού. ΠΡΟΘΦ ή ΕΠΙΡΡΦ με επιπλέον πληροφορίες που κάνουν το μήνυμα σαφές τίθενται συχνά σε διαφορετικούς στίχους. Στην οκτάβα «Δίχως έννοια...» (Α', 47, στ.: 7-8) του Φιλύρα, επί παραδείγματι:

*και στις βίλας απάνου το μπαλκόνι
θρηνούσα εγώ ακούγοντας το γκιόνη...*

οι τελευταίοι ομοιοκατάληκτοι στίχοι (*μπαλκόνι-γκιόνη*) συνδέονται συντακτικά, αλλά χωρίζονται γραφηματικά λόγω της παρουσίας του στιχουργικού φαινομένου. Η έλλειψη πλήρους νοήματος στον πρώτο στίχο είναι αισθητή και έτσι ο μετασκελισμός (*θρηνούσα <εγώ>*) αναμένεται από τον αναγνώστη· η έκπληξη εντούτοις είναι υπαρκτή, καθώς το ρήμα γίνεται εδώ για πρώτη φορά πρωτοπρόσωπο.

Στο ποίημα «Στην απαλοσύνη σου» (Α', 127, στ.: 15-16):

*στα πόδια σου τ' αναπαμένα
ροδόφυλλα σκορπώ μονάχα...*

356 Σύμφωνα με τον Κ.Ι. Παπανικολάου, η παρουσία άνω τελείας κατεβάζει τη φωνή στη λήγουσα· η διαφορά με την τελεία έγκειται στη διάρκεια της διακοπής. Τα δύο σημεία στίξης έχουν ωστόσο και ομοιότητες: «Και η άνω τελεία, όπως η τελεία, καταργείται τις περισσότερες φορές από τη λεγόμενη "μιλητή" απαγγελία των ποιημάτων, την απαγγελία της πρόζας», σημειώνει ο ίδιος: Κώστας Ιω. Παπανικολάου, *Νεοελληνική Καλολογία*, Αθήνα, 1952, 71. Η "μιλητή" απαγγελία προφανώς αφορά στην απαγγελία εκείνη κατά την οποία υπολογίζεται αποκλειστικά το νόημα και όχι ο συνδυασμός του με τη ρυθμική οργάνωση των στίχων.

τα τμήματα του διασκελισμού με ΠΡΟΘΦ-ΡΦ (*στα πόδια σου τ' αναπαμένα / ροδόφυλλα σκορπώ μονάχα...* αντίστοιχα) εμφανίζονται μετά τη στιγμιαία παύση του προηγούμενου στίχου (στ.: 14), με αποτέλεσμα να απομονώνονται από το υπόλοιπο ποίημα, το οποίο ολοκληρώνουν. Η αναφορά στον τόπο όπου τελείται η ενέργεια του πρώτου στίχου δεν αρκεί για την κατανόηση του μηνύματος, η παρουσία του διασκελισμού όμως καλύπτει αυτή την νοηματική έλλειψη.

Το ίδιο παρατηρούμε και στο ποίημα «Αυτοκίνητο» του Σεφέρη (Α', 12, στ.: 13-14):

*Στη δίκλωνη τη δημοσιά
φεύγαμε κορμιά μόνο*

Ο οξύτονος οκτασύλλαβος προσκελισμός (*Στη δίκλωνη τη δημοσιά*) αφορά στον τόπο όπου λαμβάνει χώρα η πράξη του μετασκελισμού (*φεύγαμε κορμιά μόνο*): η απουσία όμως του ρήματος από τον αρχικό στίχο κάνει αισθητό τον διασκελισμό μεταξύ των όρων της ΡΦ.

Τον τρόπο αντίδρασης του ποιητικού υποκειμένου υπογραμμίζει ο διασκελισμός στο «[Επρόβαινες στο δρόμο σαν ανάσταση]» του Φιλύρα με το επίρρημα *μάταια* στη "μαρκαρισμένη" θέση (Α', 346, «Ωδή. 1», στ.: 15-16):

*που πέθανεν εντός μου και που μάταια
θαρρώ πως σαν σ' ακούω τον ανασταίνω.*

Ο διασκελισμός μεταξύ ΕΠΠΡΦ και ΡΦ (*μάταια / θαρρώ*) αρχίζει και τελειώνει γρήγορα, παρά την έλλειψη εσωτερικών παύσεων· η συνήχηση του /a/ και η χασμωδία στη λέξη του προσκελισμού (mate*a· η λέξη προφέρεται αργά και προσδίδεται σε αυτή έμφαση) συλλειτουργούν με το φαινόμενο και μεγεθύνουν τον αντίκτυπό του.

Αντίθετα, στο ποίημα «Ιτούρμπι» του δεύτερου τόμου των ευρεθέντων ποιημάτων του Φιλύρα τα μέρη του διασκελισμού είναι μεγαλύτερα, όπως και ο χρόνος που χρειάζεται για την ολοκλήρωσή του (18, στ.: 3-4):

*μες στην περίπαθί σου βαριατσόνα
οι αισθήσεις πλέουν προς τον καταποτήρα*

Προσκελισμός (ΕΠΠΡΦ: *μες στην περίπαθί σου βαριατσόνα*) και μετασκελισμός (ΡΦ: *οι αισθήσεις πλέουν <προς τον καταποτήρα>*) καταλαμβάνουν αυτή τη φορά ολόκληρους στίχους (παροξύτονους ενδεκασύλλαβους): παρά τη μεγάλη έκταση των μερών του, ωστόσο, αλλά και την απροσδόκητη λέξη στο τέλος του πρώτου στίχου (*βαριατσόνα*: μεταγραφή του variation), είναι

καταφανής η δημιουργία του διασκελισμού, αφού η πληροφορία της ΕΠΡΡΦ δεν επαρκεί για την αποκωδικοποίηση του μηνύματος.

Αντίστοιχος διασκελισμός στον Σεφέρη καταλαμβάνει τους πρώτους στίχους τετράστιχης στροφής («Άρνηση», 13, στ.: 5-6):

*Πάνω στην άμμο την ξανθή
γράψαμε τ' όνομά της·*

Μέχρι να λάβουμε γνώση της ενέργειας του συλλογικού υποκειμένου (μετασκελισμός: *γράψαμε τ' όνομά της*), πληροφορούμαστε απλώς τον τόπο που αυτή πραγματοποιείται (προσκελισμός: *Πάνω στην άμμο την ξανθή*)· η εν λόγω πληροφορία, εντούτοις, δεν είναι αρκετή για τη μετάδοση του μηνύματος, αφού δεν συνδέεται με τους στίχους που έχουν προηγηθεί (η πρώτη στροφή έχει κλείσει με τελεία). Το αναμενόμενο β' μέρος της πρότασης και φυσικά του διασκελισμού που ακολουθεί στον επόμενο στίχο, κλείνει με τη βοήθεια άνω τελείας.

Το ίδιο συμβαίνει και στο «Ινδικό παραμύθι» (309, στ.: 1-2):

*Κάτω απ' τις κουβαροσουκιές
κάθεται η λωτομάτα*

Τα μέρη του διασκελισμού απλώνονται και εδώ σε ολόκληρους τους στίχους (*Κάτω απ' τις κουβαροσουκιές / κάθεται <η λωτομάτα>* αντίστοιχα)· η απουσία ωστόσο του ρήματος από τον πρώτο καθιστά αναμενόμενο το φαινόμενο.

Διαφορετικός είναι ο αντίκτυπος διασκελισμών που αναπτύσσονται μεταξύ κύριας και δευτερεύουσας πρότασης, αφού τα μέρη τους συνδέονται με χαλαρό συντακτικό δεσμό. Η συλλαβική έκταση που απαιτείται για την ανάπτυξή τους, αποτελεί έναν επιπλέον λόγο άμβλυνσής τους, καθώς η αναμονή του αναγνώστη είναι δύσκολο να κρατήσει πολύ. Όταν όμως οι δευτερεύουσες προτάσεις βρίσκονται στον προσκελισμό, η αναμονή για συμπλήρωση του νοήματος είναι υπαρκτή, αφού τη βασική πληροφορία φέρει η κύρια που λείπει³⁵⁷. Η τήρηση της παύσης-τέλος στίχου διευκολύνει σε κάθε περίπτωση το διαχωρισμό των δύο προτάσεων³⁵⁸.

357 «Οι δευτερεύουσες ή εξαρτημένες προτάσεις είναι προτάσεις που αποτελούν μέρος μιας άλλης πρότασης»· βλ. σχετικά: David Holton, Peter Mackridge, Ειρήνη Φιλιππάκη-Warburton, *Γραμματική της Ελληνικής Γλώσσας*, ό.π., 417. Επομένως χωρίς την ύπαρξη της τελευταίας (της κύριας δηλαδή) το νόημά τους είναι ελλιπές. Πρβλ. τους αναμενόμενους στιχικούς διασκελισμούς με τη δευτερεύουσα πρόταση στον μετασκελισμό: «Ερημιά» (Α', 48, στ.: 5-6), «Ελα...» (Α', 90, στ.: 7-8) του Φιλύρα και «Hampstead» (106, στ.: 34-35), «Σαλαμίνα της Κύπρος» (264, στ.: 24-25) του Σεφέρη.

358 «Τα όρια των λέξεων μέσα σε μια φράση συχνά δεν σημειώνονται φωνητικώς στον καθημερινό λόγο, ακόμη και στην απαγγελία, αλλά το κοινό αντιλαμβάνεται πού ακριβώς βρίσκονται και βιώνει το αισθητικό αποτέλεσμα είτε αυτά συμπίπτουν είτε δεν συμπίπτουν με τα μέρη των στιχουργικών ενοτήτων (π.χ. τα ημιστίχια)»: Marina Tarlinskaja,

Στο πρώτο μέρος των ποιημάτων «Ο Γόης»³⁵⁹ του Φιλύρα (Α΄, 96, I., στ.: 17-18):

*Κι αν τη ματιά μου υψώνω προς τα ουράνια,
σα φίδια οι ματιές τους με κεντάνε,*

μια υποθετική πρόταση τίθεται προσκελισμός, καταλαμβάνοντας έντεκα ολόκληρες μετρικές συλλαβές (*Κι αν τη ματιά μου υψώνω προς τα ουράνια.*). Το νόημά της είναι αφενός σαφές και γρήγορα εκφρασμένο χάρη στις τρεις συνιζήσεις των άτονων φωνηέντων ([ia],[ui] και [au] αντίστοιχα), αφετέρου μη ολοκληρωμένο ελλείπει της κύριας πρότασης. Η τελευταία θα ακολουθήσει στον επόμενο στίχο, ο οποίος λειτουργεί ως μετασκελισμός αποτελούμενος εξίσου από έντεκα μετρικές συλλαβές που συνθέτουν παρομοίωση.

Λίγους στίχους παρακάτω στο δεύτερο μέρος του «Γόη» βρίσκουμε διασκελισμό ίδιας κατηγορίας με δευτερεύουσα πρόταση για προσκελισμό (Α΄, 98, II., στ.: 28-29):

*κι ενώ την αρετή της θάβει,
ο πόθος της σα φως ανάβει*

Οι στίχοι είναι αυτή τη φορά παροξύτονοι ενεασύλλαβοι και τονίζονται στις ίδιες θέσεις (2η, 6η και 8η αντίστοιχα), ενώ συνδέονται επίσης ηχητικά με την ομοιοκαταληξία *θάβει-ανάβει* (τμήμα της ζευγαροπλεχτής ομοιοκαταληξίας της εξάστιχης στροφής). Η ηχητική σύμπτωση των τμημάτων του διασκελισμού φαίνεται να αποκαθιστά την ακουστική ομαλότητα που είχε διαταράξει η στιγμαία παύση-τέλος στίχου λίγο πριν από την ολοκλήρωση του νοήματος.

Στο ποίημα «Ιόνη» (Α΄, 124, στ.: 37-38):

*Νεκρή, κι αν κλαις ό,τι έχεις αγαπήσει,
κλαις σα νεκρή-στους ζωντανούς τα δάκρυα βρύση-*

παρατηρούμε ότι ο διασκελισμός (*κι αν κλαις ό,τι έχεις αγαπήσει, / κλαις σα νεκρή*) υπογραμμίζεται μέσω της διπλής παύσης με κόμμα και παύλα αντίστοιχα που χρησιμοποιεί ο ποιητής πριν την αρχή

«Rhythm and Syntax in Verse: English Iambic Tetrameter and Dolnik Tetrameter (Nineteenth and Twentieth Centuries)», *Poetics Today* 18, 1 (Ανοιξη 1997) 66 [η μετάφραση δική μου]. Το ίδιο δεν μπορεί να συμβεί ωστόσο με τα όρια των στίχων· τα τελευταία δεν είναι σαφή καθώς ορίζονται εκ νέου στο εκάστοτε ποίημα.

359 Με αναφορά σε αυτό το ποίημα του Φιλύρα ο Η. Βουτιεριδής σημειώνει ότι ο «εντελώς νέ[ο]ς ποιητής, όπως και οι Μαρκοράς, Προβελέγγιος, Πέτρος Βασιλικός, Βλαχογιάννης, Εφταλιώτης, Γρυπάρης, Αυγέρης, Λέανδρος Παλαμάς και Ρήγας Γκόλφης «[...] γράφουν και ομιλούν και ψάλλουν με ρωμαϊκήν φωνήν»: «Συνομιλίας μετά λογίων· ο κ. Ηλίας Βουτιεριδής», *Αθήναι* (Σάββατο, 4 Ιουνίου 1911). Λίγες μέρες πριν στην ίδια εφημερίδα ο Φιλύρας είχε απαντήσει όταν του ζήτησαν να σχολιάσει την ποίησή του: «Αυτό ουδέποτε το εσκέφθην. Ούτε καν ηρώτησα ποτέ τον εαυτόν μου δι' αυτήν. Δι' εμέ η ποίησις γενικώς είνε τι το υποσυνειδητόν»: «Συνομιλία με νεαρόν ποιητήν. Εις ήρωος της φιλολογικής ημέρας», *Αθήναι* (Παρασκευή, 13 Μαΐου 1911).

και μετά το τέλος του (με τη χρήση της στίξης τα μέρη του διασκελισμού μικραίνουν και το περιεχόμενο υπογραμμίζεται). Ο μετασκελισμός βέβαια δεν προσθέτει εδώ κάποια σπουδαία πληροφορία· αυτό όμως το ανακαλύπτουμε εκ των υστέρων και χωρίς να έχει χαθεί γι' αυτό η αίσθηση αναμονής για τη συμπλήρωση του νοήματος.

Το σονέτο «Υπεράνω...» στους *Γυρισμούς* περιλαμβάνει τέτοιο διασκελισμό στην πρώτη τερτσίνα με δευτερεύουσα υποθετική για προσκελισμό (*Κι αν η πίστη στη χίμαιρα άλλης πλάσης*). Τα μέρη του απλώνονται κατά μήκος των στίχων (ενδεκασύλλαβοι στην παροξύτονη και οξύτονη παραλλαγή αντίστοιχα, τονισμένοι αμφότεροι στην τρίτη συλλαβή), χωρίς να αμβλύνεται το αίσθημα αναμονής (Α', 154, στ.: 9-10):

*Κι αν η πίστη στη χίμαιρα άλλης πλάσης,
δε γλυκάνει την πίκρα στην ψυχή,*

Στο ποίημα «Δισταγμοί» της ίδιας συλλογής επαναλαμβάνεται η χρήση διασκελισμού με δευτερεύουσα πρόταση στον προσκελισμό (Α', 159, στ.: 3-4):

*κι ενώ σου καίω θυμίαμα και σου ζητώ ηδονή,
με την κλωστήσα του ναζιού κεντώ τον πρόλογό της.*

Το παράδειγμα αυτό είναι ξεχωριστό από πλευράς περιεχομένου· το ποιητικό υποκείμενο με μια αποστροφή³⁶⁰ απευθύνεται αρχικά στο αγαπημένο πρόσωπο (α' στίχος του ποιήματος), στο οποίο απευθύνει το αίτημά του ενώ ταυτόχρονα ξεκινά με δική του πρωτοβουλία να το πραγματοποιεί. Τα βήματα που ακολουθεί απαρτίζουν προσκελισμό και μετασκελισμό του σχηματιζόμενου διασκελισμού, αμφότεροι δεκαπεντασύλλαβοι (ο προσκελισμός έχει συντεθεί στην παραλλαγή του οξύτονου δεκατετρασύλλαβου³⁶¹), φαινόμενο που αποκλείει ο παραδοσιακός ορισμός του στιχουργικού φαινομένου. Συναντώντας ωστόσο τέτοια παραδείγματα στον Φιλύρα και σε άλλους ποιητές, αντιλαμβανόμαστε ότι ένα τέτοιο επιχείρημα είναι διάτρητο, καθώς στερείται γενικής ισχύος· παρότι δηλαδή μοιάζει εύλογο να μην χρειάζεται συμπλήρωση ένας μεγάλος στίχος από πλευράς μετρικών συλλαβών όπως αυτός, αφού μπορεί να αναπτυχθεί μέσα στις πολλές αυτές συλλαβές, τα κείμενα δείχνουν ότι δεν είναι αυτό το μοναδικό κριτήριο δημιουργίας του

360 Για την αποστροφή ως ρητορικό τρόπο κάνει λόγο αδρομερώς ο Δημήτρης Τζιόβας. Βλ. σχετικά: Δημήτρης Τζιόβας, «Η ρητορική της αποστροφής και της παντάνασσας κραυγής στον Εμπειρικό»: *Από το λυρισμό στο μοντερνισμό. Πρόσληψη, ρητορική και ιστορία στη νεοελληνική ποίηση*, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 2005, 235-256.

361 Ο Ε. Γαραντούδης σημειώνει ότι «[...] ο συνδυασμός του ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου με τον οξύτονο δεκατετρασύλλαβο σε τετράστιχα με πλεχτή ομοιοκαταληξία [...] είναι ιδιαίτερα αγαπητ[ός] στους νεορομαντικούς του '20». Βλ.: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Τα ποιήματα του Μανούσου Φάσση και η παιδική ασθένεια της έμμετρης ποίησης», *Πόρφυρας* 86 (Απρίλης-Ιούνιος 1998) 623.

διασκελισμού. Το πρώτο μέρος του διασκελισμού *κι ενώ [...] ηδονή*, αποτελείται από δύο ημιστίχια που συνδέονται μεταξύ τους παρατακτικά και περιέχουν δύο ΡΦ με πλήρες νόημα· εντούτοις η παρουσία του συνδέσμου *ενώ* στην αρχή της περιόδου δημιουργεί αναμονή για τη συνέχεια, με δεδομένα που πιθανώς αναιρούν (εν μέρει) ό,τι αναφέρεται στον αρχικό στίχο, κάτι που κατά κάποιον τρόπο συμβαίνει στο δεύτερο μέρος του διασκελισμού (*<με την κλωστήσα του ναζιού> κεντώ τον πρόλογό της*).

Στους τελευταίους στίχους του ποιήματος «Η αμαζόνα στο χωριό» της ίδιας συλλογής δημιουργείται διασκελισμός με δευτερεύουσα υποθετική στο πρώτο μέρος (Α', 175, στ.: 39-40):

*κι αν σε νιώθουμε σήμερα και τώρα,
αύριο, αύριο περνά και πάει...*

Ο προσκελισμός, ενδεκασύλλαβος όπως οι υπόλοιποι στίχοι του ποιήματος, συμπληρώνεται από έναν παροξύτονο εννεασύλλαβο³⁶² που τίθεται άπαξ στο ποίημα. Παρά τον χαλαρό σχετικά δεσμό μεταξύ των προτάσεων -υπόθεσης και απόδοσης εδώ- την ταυτολογία (*σήμερα και τώρα*) και την επανάληψη (*αύριο, αύριο* σε μορφή αναδίπλωσης με διάμεση παύση που κλονίζει για λίγο τον ρυθμό κάνοντας τον στίχο να ακούγεται στην αρχή "τροχαϊκά"), οι οποίες από κοινού καθυστερούν την ολοκλήρωση του φαινομένου, το τελευταίο δεν χάνει τη σημασία του χάρη στην εξάρτηση της δευτερεύουσας πρότασης από την κύρια που ακολουθεί.

Στο σονέτο «Ιδαλγός»³⁶³ ο διασκελισμός με υποθετική πρόταση για προσκελισμό επαναλαμβάνεται (Α', 192, στ.: 6-7):

*κι αν η γολέτα μου καιρό αρμενίζει,
σε λιμάνι δεν ήβρε την κανένα,*

Ωστόσο αυτός είναι πιο ισχυρός από τον προηγούμενο, καθότι βρίσκεται μεταξύ δεύτερου και τρίτου στίχου τετράστιχης στροφής. Αυτό συμβαίνει, διότι η συγκεκριμένη θέση του διασκελισμού κλονίζει τη συνήθη δίστιχη οργάνωση του νοήματος και ενώνει από πλευράς περιεχομένου τους δύο μεσαίους στίχους.

Στη συλλογή *Οι ερχόμενες* (Α', 198, στ.: 23-24):

362 Η κ. Αφροδίτη Αθανασοπούλου σημειώνει ότι πρόκειται για ενδεκασύλλαβο με χασμωδίες.

363 «Υπάρχει σε αρκετά ποιήματα του Φιλύρα, όπως άλλωστε και σε ποιήματα αρκετών ποιητών της μεσοπολεμικής εποχής, ένας εξωτισμός που θα μπορούσε να ονομαστεί ιβηρικός, αφού προσδιορίζεται από τη μυθοποίηση εικόνων της Ισπανίας μιας παλαιότερης εποχής, με κεντρικότερη τη μορφή ενός ιππότη, ο οποίος περιγράφεται ορισμένες φορές με όρους Δον Κιχώτη. Τα "δονκιωτικά" ποιήματα του Φιλύρα «Ο Δον Κιχώτης», «Σε νέο φιλόσοφο», «Ιδαλγός» [...] ανήκουν σε αυτά τα ποιήματα [...]: Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ιδαλγός της Ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις, 2007, 165.

*από μακριά κι αν φθασμένες, τα πέρα του κόσμου,
να γίνουν σωστές σιλουέτες, χωρίς ν' αμφιβάλλουν.*

ο Φιλύρας δημιουργεί διασκελισμό σε στίχους "μεσοτονικού" ρυθμού. Οι τρεις παύσεις στη σειρά (οι δύο με κόμμα μετά από το τρίτο μέτρο στην αρχή που συνδυάζονται με ταυτόχρονη διακοπή του νοήματος αλλά και με την παύση στο τέλος του στίχου) προκαλούν κλονισμό του ρυθμού. Τα τμήματα των στίχων μοιάζουν ξεχωριστές ρυθμικές ενότητες· η πρώτη και η τρίτη αποτελούν τα τμήματα του διασκελισμού (προσκελισμός: *από μακριά κι αν φθασμένες*, μετασκελισμός: *να γίνουν σωστές σιλουέτες*), που αμφότερα βρίσκονται στις πρώτες θέσεις επάλληλων στίχων. Η απόσταση που τα χωρίζει μαζί με τις διάμεσες παύσεις δεν ενισχύουν εν προκειμένω την ένταση του στιχουργικού φαινομένου, αφού ο συντακτικός δεσμός που συνδέει τα μέρη του, είναι εδώ χαλαρός.

Στο «[Κάθομαι και τις βλέπω να διαβαίνουν]» (Α', 239, στ. 7-8):

*κι αν κάποιες ήσαν άλλοτε μαριόλες,
μ' εβασανίσαν μόνο μια στιγμή.*

αναπτύσσεται διασκελισμός μεταξύ προτάσεων στους δύο τελευταίους στίχους του ποιήματος, τους οποίους καταλαμβάνει.

Στο «Ζ'» από το *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη ο διασκελισμός αυτής της κατηγορίας βρίσκεται στον ένατο στίχο (50, στ.: 9-10):

*Άστρο της αυγής, όταν χαμήλωνες τα μάτια
οι ώρες μας ήταν πιο γλυκιές από το λάδι*

Η χρονική δευτερεύουσα πρόταση του προσκελισμού (*όταν χαμήλωνες τα μάτια*), της οποίας το περιεχόμενο θεματοποιείται καθώς ο αναγνώστης χαμηλώνει τα μάτια για να διαβάσει παρακάτω, χωρίζεται με κόμμα από την προσφώνηση της αρχής του στίχου (*Άστρο της αυγής*). Έτσι ο διασκελισμός ολοκληρώνεται γρήγορα με αποτέλεσμα να αποφευχθεί η άμβλυνσή του, κάτι που εύκολα προκαλείται σε χαλαρούς συντακτικούς δεσμούς όπως αυτός.

Στο «Παντούμ»³⁶⁴ ο στίχος που δημιουργεί διασκελισμό έχει προηγουμένως επαναληφθεί

364 «Ένα ποίημα, το «Παντούμ», ξεχωρίζει για την αυστηρότητα της φόρμας του. Πρόκειται για το πιο σφιχτό είδος κυκλικού ποιήματος, που, όπως το σονέτο και η μπαλάντα, γράφεται με ορισμένους κανόνες». Βλ.: Τάκης Καρβέλης, «Με την οπτική γωνία του σήμερα στο στίγμα της «Στροφής» του 1931», *Η Λέξη* 53 [=Αφιέρωμα στον Σεφέρη] (Μάρτης-Απρίλης 1986) 368. Βλ. επίσης και το παλαιότερο: Α., «Pantoum Malais», *Νέα Εστία* 11, 122 (15 Ιανουαρίου 1932) 101, μαζί με τη "συζήτηση" που προκάλεσε: Νίκος Γκάτσος, «Το Pantoum και ποιος πρώτος...», *Νέα Εστία* 11, 123 (1 Φεβρουαρίου 1932) 155· Β., «Το Pantoum και ποιος πρώτος...», ό.π.· Γ., «Κατακλείς», *Νέα Εστία* 11, 124 (15

αυτούσιος, σύμφωνα με τους κανόνες του ομώνυμου ποιήματος σταθερής μορφής (83, στ.: 19-20):

*αν τύχει κι αστράψει η βουβή πολεμίστρα
ούτε όνειρο θα 'βρεις να δώσει ένα δάκρυ.*

Λίγο παραπάνω (στ.: 16) ο στίχος με την υποθετική πρόταση *αν τύχει κι αστράψει η βουβή πολεμίστρα* που λειτουργεί ως προσκελισμός δεν είχε προκαλέσει διασκελισμό με αναμονή (βλ. εδώ παρακάτω τα σχετικά με τον τύπο του αναδρομικού διασκελισμού), τοποθετημένος καθώς ήταν στο τέλος της στροφής. Αντίθετα σε αυτή τη θέση που βρίσκεται τώρα, είναι ελλιπής και πρέπει να συμπληρωθεί· αυτό όντως γίνεται με τον παραπάνω χαλαρό διασκελισμό που αναπτύσσεται μεταξύ των προτάσεων. Η θέση των συντακτικών όρων από τους οποίους αποτελείται είναι τώρα εκείνη που τον κάνει λειτουργικό, αφού ανεξάρτητα από τη συνεκτικότητά τους αυξομειώνουν την αίσθηση αναμονής του αναγνώστη ανάλογα με τη θέση που καταλαμβάνουν στο ποίημα, αποδεικνύοντας τη σπουδαιότητα που έχει αυτή για τον αντίκτυπο του φαινομένου.

Στην «Τετάρτη» από τις «Σημειώσεις για μια «εβδομάδα» υπάρχει ένας ιδιαίτερος διασκελισμός μεταξύ δευτερεύουσας και κύριας (128, στ.: 15-16):

*κι όταν είπες να φύγουμε γιατί άρχισε να σκοτεινιάζει,
γύρισες και με κοίταζες στα μάτια και μια νυχτερίδα*

Η ιδιαιτερότητά του έγκειται στον προσκελισμό του (*κι όταν είπες να φύγουμε*), ο οποίος βρίσκεται αφενός στην αρχή του στίχου, αφετέρου δεν οδηγεί απευθείας στον μετασκελισμό (*γύρισες <και με κοίταζες στα μάτια>*), χωρίς εντούτοις να χάνεται η αίσθηση της αναμονής για τη συνέχεια.

Στο *Ημερόλογο Καταστρώματος*, Β' το περιεχόμενο διασκελισμού τού «Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους» είναι αντιπροσωπευτικό της θεματολογίας του ποιητή (196, στ.: 16-17):

*Αλλιώς δε γίνεται, μόλις με πάρει ο ύπνος
οι σύντροφοι κόβουνε τους ασημένιους σπάγκους*

Εδώ δεν υπάρχει τίποτε που να αμβλύνει τον αντίκτυπο του διασκελισμού· αντιθέτως η χρονική δευτερεύουσα πρόταση του προσκελισμού που δηλώνει το προτερόχρονο (*μόλις με πάρει ο ύπνος*) απομονώνεται μετά από τη χρήση παύσης στο τέλος του στίχου και οδηγεί ομαλά στον μετασκελισμό (*οι σύντροφοι κόβουνε τους ασημένιους σπάγκους*), ο οποίος, αν και καταλαμβάνει τη

διπλάσια σχεδόν έκταση, δεν στερείται πληροφορητικότητας³⁶⁵.

Στο «Τελευταίος σταθμός» βρίσκεται ένας από τους δραστικότερους αυτής της κατηγορίας από πλευράς περιεχομένου (215, στ.: 83-84):

*Κι α σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές
είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα, κι η φρίκη*

Ο προσκελισμός καταλαμβάνει ολόκληρο τον πρώτο στίχο σε αντίθεση με τον μετασκελισμό που σταματά στη διάμεση παύση που προκαλεί το κόμμα (*είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα*).

Αξιοπρόσεκτος είναι και εκείνος στο τρίτο μέρος της «Κίχλης» (227, στ.: 27-28):

*Καθώς περνούν τα χρόνια
πληθαίνουν οι κριτές που σε καταδικάζουν·*

Τα μέρη του διασκελισμού καταλαμβάνουν δύο ολόκληρους στίχους χωρίς διάμεσες παύσεις. Εντούτοις παραμένουν διακριτά, αφού ο ποιητής φροντίζει να τα προβάλει, τοποθετώντας τα μετά από μεγάλο τυπογραφικό κενό³⁶⁶. Η άνω τελεία μετά τον μετασκελισμό τονίζει την παύση-τέλος στίχου, ώστε να αναγκαστεί ο αναγνώστης να σταματήσει· σε περίπτωση που αυτό δεν συμβεί, δεν θα γίνει αντιληπτή η επανάληψη του φαινομένου που ακολουθεί με την ίδια δομή στους αμέσως επόμενους στίχους (στ.: 29-30)³⁶⁷.

Στο *Ημερολόγιο Καταστρώματος, Γ'* (247, «Ο δαίμων της πορνείας», στ.: 15-16):

*κι αν τύχαινε κι ο ρήγας εκδικιούνταν
τίποτε δε θα το 'χαν ν'αρματώσουν και να 'ρθούνε*

Αμφότεροι προσκελισμός και μετασκελισμός αποτελούνται συνολικά από τέσσερα ρήματα, δύο σε κάθε τμήμα. Παρά την παρουσία των δύο πρώτων ρημάτων, το νόημα του αρχικού στίχου

365 «Η πληροφορητικότητα ως κειμενικός παράγοντας, κατά τους Beaugrande-Dressler, αφορά στον βαθμό κατά τον οποίο τα στοιχεία ενός κειμένου είναι νέα ή απροσδόκητα για τον δέκτη του κειμένου». Βλ. σχετικά: Ελένη Παναρέτου, *Κειμενικές λειτουργίες της στίξης. Μελέτη της στίξης στο λογοτεχνικό κείμενο. [Ανέκδοτη] Διδακτορική Διατριβή*, Αθήνα, 1995, 27.

366 Σύμφωνα με τον Ε. Γαραντούδη, «[...] στη μοντέρνα ποίηση ενισχύθηκε η παρουσία και η λειτουργικότητα των καθαρά οπτικών στοιχείων (π.χ. σημεία στίξης και τυπογραφικά κενά)»: «Η εποχή των μοναχικών ακροατών της ποίησης. *Ποιητές αυτοανθολογούμενοι* [CD], Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Θεσσαλονίκης, Κέντρο Πολιτισμού, Εν χορδαίς, Θεσσαλονίκη, 1997», *Νέα Εστία* 145, 1711 (Απρίλιος 1999) 405.

367 Η αντίδραση του αναγνώστη στην ύπαρξη ποικίλων κειμενικών δεικτών, όπως και η απόδοση αυτών δεν μπορούν να προβλεφθούν. «Συμπέρασμα: ιδανική εκφώνηση ενός ποιήματος [νοερή ή μη], εκφώνηση δηλαδή σύμφωνη με τους όρους τους οποίους προϋποθέτει δυνάμει το ίδιο το ποίημα, είναι ανέφικτη. Κι όταν μας βάζουν να απαγγείλουμε ένα ποίημα μπροστά σε κοινό, μας βάζουν ουσιαστικά να λύσουμε ένα άλυτο πρόβλημα»: Γιώργος Αράγης, «Πώς εκφωνεί κανείς ένα ποίημα;»: *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Δοκίμια*, Αθήνα Εκδόσεις Σοκόλη, 2001, 118.

επιδέχεται συμπλήρωση, καθώς ο αναγνώστης αναμένει την πιθανή ενέργεια των Καταλάνων στην περίπτωση που πραγματοποιηθεί η υπόθεση του ποιητικού υποκειμένου.

Παρομοίωση εισάγει ο μοναδικός διασκελισμός αυτής της κατηγορίας στο πρώτο από τα *Τρία κρυφά ποιήματα* (277, στ.: 6-7):

*Όπως ελευθερώνεται ένα στήθος
οι χορευτές έγιναν δέντρα*

Οι διασκελισμοί που αναπτύσσονται με αυτόν τον τρόπο κρατούν αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη μέχρι την ολοκλήρωσή τους, αφού είναι μάλλον απίθανο ο τελευταίος να καταφέρει να μαντέψει τη συνέχεια του μεταφορικού νοήματος. Το αποτέλεσμα όμως αυτό δεν μπορεί να επιτευχθεί αν δεν πραγματοποιηθεί η απαραίτητη μικρή διακοπή στο σημείο της παύσης-τέλος στίχου. Στο εν λόγω παράδειγμα οι δύο οπτικές εικόνες που συνδέονται συνθέτοντας διασκελισμό προβάλλονται από τον ποιητή μέσω της θέσης τους (στην αρχή τρίστιχης στροφής), υπογραμμίζοντας την ταχύτητα της κίνησης αλλά και τη χάρη των χορευτών.

Στην αρχή στροφής δημιουργείται και ο διασκελισμός του «Γυμνοπαιδία, Υ.Γ. Γενάρης 1945» (377, στ.: 4-5):

*Ό,τι ρωτούσες σαν ήσουν παιδί
τέτοια ψελλίζουν τώρα οι γερόντοι·*

ενώ εκείνος στο «Ολυμπία, κ' αι. μ. Χ.» (411, στ.: 8-9):

*πως την κοιμούνταν ένας Λάπιθος κι αφού τη χάρηκε
ζανάγινε άγαλμα σε κάποια στέγη·*

σχηματίζεται μεταξύ δεύτερου και τρίτου στίχου τετράστιχης στροφής και δεν καταλαμβάνει όλη την έκτασή τους. Ο προσκελισμός με τη χρονική πρόταση (δηλώνει το προτερόχρονο) *αφού τη χάρηκε* στη "μαρκαρισμένη" θέση οδηγεί σύντομα στον μετασκελισμό *ζανάγινε άγαλμα <σε κάποια στέγη>*, ο οποίος οριοθετείται από την άνω τελεία στο τέλος του. Ο αμβλύς κατά τα άλλα διασκελισμός μεταξύ δύο προτάσεων παραμένει λειτουργικός, ενόσω πραγματοποιείται το πέρασμα από την πράξη που προηγήθηκε σε εκείνη που την ακολούθησε, επειδή η συνέχεια είναι σε κάθε περίπτωση άγνωστη για τον αποδέκτη του ποιητικού μηνύματος.

Στο «Μότο για ένα ηλιακό ρολόι στη Σκαρδαμούλα» βρίσκουμε έναν σπάνιο διασκελισμό αυτής της κατηγορίας (360, στ.: 1-2):

*Όταν το φως χορεύει
μιλώ δίκαια.*

Εδώ το φαινόμενο συμπίπτει με τα όρια του ποιήματος· δεν θα ήταν επομένως υπερβολικό να κάνουμε λόγο για έναν διασκελισμό-ποίημα, μορφή διασκελισμού που απουσιάζει από τους συνήθεις ορισμούς του φαινομένου. Ο προσκελισμός *Όταν το φως χορεύει* και ο μετασκελισμός *μιλώ δίκαια* λαμβάνουν τη μεγαλύτερη ίσως δυνατή προβολή ελλείψει συγκεκριμένου.

2.2. Β. Απλός και στροφικός διασκελισμός

Το πρώτο (I) από τα «Απονύχτερα τραγούδια» του Φιλύρα είναι γραμμένο σε τρίστιχες στροφές· στο τέλος της πρώτης το νόημα δεν ολοκληρώνεται, αλλά συνεχίζεται στην επόμενη³⁶⁸ (Α', 125, στ.: 3-4):

απόψε, που ρυθμίζουν τη γαλήνη

των κοπαδιών βαριόηχα τα κουδούνια.

Η απουσία του υποκειμένου από τον πρώτο παροξύτονο ενδεκασύλλαβο στίχο (ο αναγνώστης αγνοεί αυτούς που *ρυθμίζουν τη γαλήνη*) δεν επιτρέπει στον αναγνώστη να επαναπαυθεί, παρόλο που η παύση στο τέλος της στροφής τον κάνει να σταματήσει για λίγο. Μετά από την τελευταία, η οποία θεωρητικά κρατά περισσότερο από την απλή παύση στο τέλος του στίχου, η ΟΦ *τα κουδούνια* σε θέση μετασκελισμού λύνει την απορία του σε μια δυαδική αντίθεση σιωπής-ήχου, που εν προκειμένω συντονίζεται με τον τρόπο ανάπτυξης του στιχουργικού φαινομένου, δηλαδή τη σιωπή μετά τον προσκελισμό (συγκεκριμένα *τη γαλήνη* της "μαρκαρισμένης" θέσης και τον ήχο, όταν ξεκινά η ολοκλήρωση της ελλιπούς πρότασης).

Ο στροφικός διασκελισμός του σονέτου³⁶⁹ «Προδοσία» αναπτύσσεται με προσκελισμό στην πρώτη θέση του στίχου (Α', 193, στ.: 4-5):

368 Στην έκδοση που επιμελήθηκε ο Αιμ. Χουρμούζιος ο τελευταίος στίχος της πρώτης στροφής είχε τελεία, η οποία εμπόδιζε την ανάπτυξη διασκελισμού που ούτως ή άλλως υπήρχε χάρη στη συνέχιση του νοήματος.

369 «Μετά τον Μαβίλη, ο Φιλύρας πρέπει να είναι από τους λυρικούς μας που επιδόθηκαν με τον συστηματικότερο τρόπο στην τέχνη του μεμονωμένου σονέτου, η οποία βαθιά και διερύνεται εδώ, για να χωρέσει όλη την τονική και θεματική του κλίμακα, από το ερωτικό εγκώμιο («Mafalda», «Πόπη», «Υβόνη» και τόσα άλλα) ως το σκωπτικό σχόλιο («Μώμος»), και την πικρόχολη σάτιρα («Η λίγη ζωή μας»), και από την ελεγεία («Πρώμοι χαμοί»), ως τον εξομολογητικό σπαραγμό («Διαθήκη», «Δεν είχα γόητρο», «Τώρα σιμώνω στου τάφου τον ουδό», «Μόνο την ίδια μου αγγάισα ψυχή»). Ο Φιλύρας οδηγεί το ελληνικό σονέτο στα όριά του, όπου βρίσκεται έκτοτε, σε διαρκή εκκρεμότητα», σημειώνει σχετικά ο Διονύσης Καψάλης: «Η ποίηση της ματαιωμένης ωριμότητας. Πενήντα χρόνια από το θάνατο του Ρώμου Φιλύρα, του ποιητή που ήταν «ανάμεσα στον Μαλακάση και τον Καρυωτάκη», εφημ. *Καθημερινή* (21.7.1992).

κι η ψυχή, χρυσό ψάρι στ' ανθογυάλι,

να ξεχάσει τη λάμψη, μανουάλι

Η ΟΦ *η ψυχή* αποτελεί το πρώτο τμήμα του διασκελισμού, παρόλο που βρίσκεται σε αυτή τη μη αναμενόμενη για το φαινόμενο θέση· εξαιτίας της τελευταίας ο προσκελισμός δεν οδηγεί αμέσως στον μετασκελισμό, αλλά διακόπτεται από μια παρομοίωση κλεισμένη σε παύσεις (*χρυσό ψάρι στ'ανθογυάλι* χωρίς τον εισαγωγικό δείκτη *σαν*). Η ΡΦ *να ξεχάσει <τη λάμψη>* λειτουργεί ως μετασκελισμός, ακολουθώντας στην επόμενη στροφή, χωρίς να χαθεί η αίσθηση αναμονής. Αυτό συμβαίνει, διότι ο διασκελισμός ανήκει αφενός σε ποίημα, στο οποίο η ελλειπτικότητα και η αφαιρετικότητα δεν συνηθίζεται όπως στην εποχή του Σεφέρη, αφετέρου επειδή αφορά σε στενά συνδεδεμένους όρους (υποκείμενο+ρήμα). Έτσι ο αναγνώστης αναμένει τη συνέχεια της πρότασης παρά τις δύο παύσεις (με κόμμα), η μία από τις οποίες έχει μεγάλη διάρκεια καθώς οδηγεί σε επόμενη στροφή, και την παρεμβολή της παρομοίωσης που φαίνεται να εξυπηρετεί τις ανάγκες της σταυρωτής ομοιοκαταληξίας της πρώτης αυτής στροφής του ποιήματος (*κάλλη-ανθογυάλι και πλουμίσει-νανουρίσει*).

Ο στροφικός διασκελισμός στο ποίημα «Καδένα» δημιουργείται μετά από μία ασυνήθιστη παύση στον κανονικά άτμητο ενδεκασύλλαβο (εδώ στην οξύτονη παραλλαγή του) (Α', 209, στ.: 12-13):

πλημμύρα αρρήτων γλυκασμών, κρουνιές

ανθόνερα να στάζουνε και μύρα

Αν από τον πρώτο στίχο παραλείψουμε να τηρήσουμε την εσωτερική παύση με το κόμμα, ο προσκελισμός *κρουνιές* θα μοιάζει να αφορά στους *γλυκασμούς*, επαναλαμβάνοντας ίσως την υπεραφθονία τους. Η στίξη όμως μετά την όγδοη μετρική συλλαβή συντελεί στην απομάκρυνση της ΟΦ αυτής από το πρώτο μέρος του στίχου, υπογραμμίζοντας τον διασκελισμό· το δεύτερο τμήμα του τελευταίου αποτελεί η ΟΦ *ανθόνερα* του πρώτου παροξύτονου ενδεκασύλλαβου στίχου της επόμενης στροφής.

Ο στροφικός διασκελισμός δεν αποκλείεται, όπως ο στιχικός, να αποτελείται από μέρη συνεκτικά («Άγιος», Α', 233, στ.: 12-13):

τί κι αν ξεκλώθω; Αθάνατων, θλιμμένων

γονιών, στην αφοσίωση προς τ' άφραστα,

Σε αυτούς τους στίχους είναι καταφανές ότι δημιουργείται διασκελισμός μεταξύ επιθέτων (*Αθάνατων, θλιμμένων*) και ονόματος (*γονιών*): τέτοιοι διασκελισμοί είναι αδύνατον, όπως είχαμε δει σε προηγούμενη ενότητα, να περάσουν απαρατήρητοι, ακόμη και αν παρεμβάλλεται μεγάλης διάρκειας παύση μεταξύ των τμημάτων του, αφού αναπτύσσονται στο πλαίσιο μιας φράσης (ΟΦ εδώ). Μετά την τελευταία ο μετασκελισμός ολοκληρώνεται γρήγορα με τη δεύτερη μετρική συλλαβή του στίχου που ακολουθεί. Το ενδιαφέρον εδώ είναι ότι η παύση με κόμμα φαίνεται να μη σηματοδοτεί πάντοτε το τέλος ή την αρχή ενός διασκελισμού, όπως τουλάχιστον αποδεικνύει το παραπάνω παράδειγμα. Η πρώτη παύση εντός του προσκελισμού και η δεύτερη εντός του προπαροξύτονου ενδεκασύλλαβου χωρίζει απλώς τα επίθετα που προσδιορίζουν το όνομα του μετασκελισμού· αντιθέτως, η παύση μετά τον μετασκελισμό υποδεικνύει την ολοκλήρωση του φαινομένου.

Στο σονέτο «Σονάτα» τα τρίστιχα ενώνονται νοηματικά με έναν διασκελισμό (B', 85, στ. 11-12):

η αρμονία με μάγα ρόδα ραίνει

την κάμαρα ώς το φέγγος πλάι του γείσου

το μεταβατικό ρήμα (*ραίνει*), που τίθεται στη "μαρκαρισμένη" θέση³⁷⁰, συμπληρώνει το νόημά του στο επόμενο τρίστιχο με την ΟΦ *την κάμαρα* (αντικείμενο) και κλείνει τον διασκελισμό. Ο χρόνος που η διαρκεί η μετάβαση στην επόμενη στροφή εντυπώνει στον νου του αναγνώστη την οπτική εικόνα της προσωποποιημένης αρμονίας που γεμίζει την κάμαρα με την παρουσία της (η τελευταία όπως και η ευχάριστη αίσθηση που δημιουργεί, παρομοιάζεται με τα *μάγα ρόδα*). Η σχέση της λέξης *αρμονία* με τη μουσική παραπέμπει σαφώς και στο ακουστικό αποτέλεσμα του στίχου.

Ο Φιλύρας συνηθίζει να συνδέει νοηματικά τα τρίστιχα των σονέτων του, να σχηματίζει δηλαδή διασκελισμούς στο μέσο του σεστέτου³⁷¹. αυτός είναι ο λόγος που το φαινόμενο παρουσιάζεται συχνά στον ενδέκατο στίχο, όπως παραπάνω. Στο σονέτο «Ο Δον Κιχώτης» (B', 16,

370 Ο Φιλύρας αρκετά συχνά τοποθετεί σε αυτή τη θέση το ρήμα *ραίνω*: βλ. επί παραδείγματι τους διασκελισμούς των ποιημάτων «Φρουλάιν» (A', 361, στ.: 7-8), «Στα ξένα» (B', 74, στ.: 7-8), «Ισπανία» (B', 79, στ.: 5-6), «Στα κοιμητήρια» (B', 153, στ.: 3-4), «Έμμα» (B', 405, στ.: 6-7).

371 Βλ. επί παραδείγματι τον ενδέκατο στίχο των σονέτων: «Ανατολή» (A', 148), «Πρελούντιο» (A', 153), «Πρόδρομοι» (A', 168), «Προδοσία» (A', 193), «Αρρεβόνας» (A', 241), «Φ.» (A', 246), «Θυσία» (A', 247), «Σάβανο γέλιου» (A', 267), «Φος μαιγκρ» (A', 284), «Στην καλλιτέχνηδα Χριστίνα Κυρ[ιακοπούλου]» (B', 12), «Ντον Ζουάν» (B', 15), «Ο δον Κιχώτης» (A', 16), «Πρώμοι χαμοί» (B', 17), «Ιτούρμπι» (B', 18), «Ιάκωβος Ανδρεάδης» (B', 156), Ρουσιγιόν (B', 213), «Ρεμβασμός» (B', 217), «Ονειρο μπαλέτου» (B', 298), «Βάπτισμα» (B', 320), «Ρούσα μαλλιά» (B', 351), «Τζιοβάννα» (B', 402), «Έμμα» (B', 405).

στ.: 11-12) παρατηρούμε να συμβαίνει το ίδιο:

δεν έλυσες και μες στο πανδοχείο

της περικεφαλαίας τον τελαμώννα,

Ο προσκελισμός με τη ΡΦ *δεν έλυσες* βρίσκεται στην αρχή του στίχου και ο μετασκελισμός στο τέλος του επόμενου³⁷², διάταξη αντίστροφη από αυτή που συνήθως συναντάμε. Η ιδιότυπη αυτή σειρά των όρων μάς αναγκάζει να υπολογίσουμε ολόκληρους τους στίχους ως τμήματα του φαινομένου. Προσκελισμός και μετασκελισμός διαμορφώνουν ένα ελλιπές "χιαστό" με σκοπό την έκπληξη και την παράταση της αναμονής. Ο διασκελισμός φαίνεται να εξυπηρετεί την ίδια στιγμή και την ομοιοκαταληξία *μεγαλείο-πανδοχείο-στοιχείο* (των στίχων 10, 11 και 13 αντίστοιχα).

Το φαινόμενο του στροφικού διασκελισμού δεν αναπτύσσεται όμως μονάχα σε ποιήματα με πολύστιχες στροφές· αντίθετως είναι δυνατόν να παρουσιαστεί σε οποιαδήποτε μορφή στροφής, αν ο ποιητής το επιθυμεί. Στο επόμενο παράδειγμα ο Φιλύρας πραγματοποιεί πρωτότυπο στροφικό διασκελισμό σε δίστιχα (*Τσελιγκάτο*, Β', 282) :

της Αρτοτίνας, πίτες

ζυμώνει, ο μέγας ο βοσκός,

Η έκταση της στροφής δεν είναι τέτοια ώστε εύκολα να υπάρξει η δυνατότητα διασκελισμού· στο παραπάνω όμως ποίημα δημιουργούνται τέσσερεις διασκελισμοί, ένας εκ των οποίων είναι ο παραπάνω. Παρά τον μικρό αριθμό των λέξεων στο ποίημα, ο οποίος συμβάλλει στην άκοπη πρόσληψή τους, ο ποιητής υπογραμμίζει τα μέρη του διασκελισμού με παύσεις -η πρώτη προηγείται και η δεύτερη έπεται- κάνοντάς τον εμφανή και στον πιο αδιάφορο αναγνώστη. Η ΟΦ *πίτες* (προσκελισμός) και η ΡΦ *ζυμώνει* (μετασκελισμός) βρίσκονται στη θέση συμπληρώματος και ρήματος αντίστοιχα, συντακτικός δεσμός αρκετά ισχυρός όταν τίθεται με αυτή τη σειρά (βλ. όσα σημειώθηκαν στους στιχικούς διασκελισμούς).

Ο πρώτος στροφικός διασκελισμός του Σεφέρη βρίσκεται στο «Β'» ποίημα του *Ερωτικού Λόγου*³⁷³ (28, στ.: 4-5):

372 Στην ανθολόγηση του Γ. Δάλλα ο δωδέκατος στίχος του σονέτου είχε και ένα κτητικό «σου» πριν από την ΟΦ «τον τελαμώννα», το οποίο μετέτρεπε τον στίχο σε έναν άπαξ δεκατρισύλλαβο. Βλ.: *Ρώμος Φιλύρας. Μια παρουσίαση από τον Γιάννη Δάλλα*, Αθήνα, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 1999, 28.

373 Ο *Ερωτικός Λόγος* «[α]ποτελείται από 24 τεράστιχα, 15σύλλαβα και 14 σύλλαβα, που ομοιοκαταληκτούν πλεκτά (α, β, α, β) [...] εκτός από τις 4 στροφές σε 16σύλλαβα και 13σύλλαβα, προφανώς για ν' αλλάξει ο τόνος, όταν αλλάζει ο ομιλητής», σημειώνει ο Αλέξανδρος Αργυρίου: «Γιώργος Σεφέρης. Ποιητική τέχνη και ιστορία», ό.π., 12. Βλ. και την

Ω μην ταράξεις...πρόσεξε ν'ακούσεις τ' αλαφρό

ξεκίνημά της...τ' άγγιζες το δέντρο με τα μήλα

Ο ποιητής τοποθετεί τα μέρη του διασκελισμού μεταξύ δύο παύσεων, όπως ο Φιλύρας στο προηγούμενο παράδειγμα: το επίθετο *αλαφρό* και το όνομα *ξεκίνημα* τίθενται μεταξύ αποσιωπητικών, τα οποία προκαλούν τομή αρχικά μετά την πέμπτη μετρική συλλαβή του ακατάληκτου δεκαπεντασύλλαβου (οξύτονη παραλλαγή) προσκελισμού (ο τονισμός της τελευταίας μετρικής συλλαβής τονίζει το πρώτος μέρος του διασκελισμού) και έπειτα στο ίδιο σημείο του παροξύτονου δεκαπεντασύλλαβου μετασκελισμού. Το ποιητικό υποκείμενο έχει ήδη ζητήσει την προσοχή του προσώπου στο οποίο απευθύνεται σε β'ενικό, όταν σχηματίζεται ο διασκελισμός που τραβά με τη σειρά του την προσοχή του αναγνώστη. Μόλις το φαινόμενο ολοκληρωθεί, η νέα παύση που εμφανίζεται διευκολύνει τη μετάβαση στο επόμενο θέμα.

Στους είκοσι δύο στίχους του ποιήματος «Τριζόνια» υπάρχουν τέσσερεις στροφικοί διασκελισμοί, κάτι σπάνιο όχι μόνο στον Σεφέρη (198, στ.: 9-10):

μέσα στη νύχτα. Αλλά το φύλλο

της μοίρας τώρα το γυρίσαμε

Ο παραπάνω διασκελισμός σχηματίζεται μεταξύ ονόματος (*το φύλλο*) και ετερόπτωτου προσδιορισμού (*της μοίρας*), δεσμός όχι ιδιαίτερα ισχυρός με αυτή τη σειρά που τίθενται οι όροι. Εντούτοις, το φαινόμενο αποκτά εδώ ένταση μέσω της ισχυρής παύσης (τελεία) που προηγείται του προσκελισμού· η ίδια τονίζει επίσης την επανάληψη του φθόγγου /l/ στον πρώτο στίχο.

Ισχυρός είναι και ο διασκελισμός που βρίσκεται στις δίστιχες στροφές του ποιήματος «Πραματευτής από τη Σιδώνα» (254, 4-5)³⁷⁴:

και τον κρατάει στον ώμο του μια χρυσή πόρπη· μύρα

επισήμανση του Mario Vitti: «Μετρικά ο “Ερωτικός λόγος” κλείνει την πορεία του δεκαπεντασύλλαβου στην ελληνική ιστορία [...]»: *Η γυνιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή (Με μια νέα εισαγωγή)*, Αθήνα, Ερμής, 2006, 105. Πρβλ.: Αντρέας Καραντώνης, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Αθήνα, Εκδόσεις Παπαδήμα, 2000, 65-72.

374 Το ποίημα ο Γ. Κεχαγιόγλου θεωρεί «[...] ως πολύ ευρύτερο και, προπαντός, παιχιδιάτικο και όχι σεβάσμιο / ευλαβικό ή επιθετικό παστίτισιο (pastiche)»: «Ανατολική γραμματεία, ευρωπαϊκός ανατολισμός και δυτικοί φανταζίστες στον Σεφέρη: η περίπτωση του «Πραματευτή από τη Σιδώνα»», 104: <http://media.ems.gr/ekdoseis/ellinika/Ellinika_52_1/ekd_peel_52_1_Kehagioglou.pdf> [πρόσβαση στις 4/10/2020]. Η Κατερίνα Κρίκου-Davis διακρίνει την παρουσία του Κ.Π.Καβάφη «[...] στον τίτλο, στο μέτρο, στις λέξεις και στις εκφράσεις, ακόμα και στην περιγραφή του νεαρού άνδρα»: *Κολόκες. Μελέτη για τη συλλογή του Γιώργου Σεφέρη Ημερολόγιο Καταστρώματος, Γ' (1953-1955)*, (μτφ.: Τώνης Μόζερ), Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 2002, 66.

ανασαίνει και ψιμύθια κάθε πτυχή του σώματός του.

Ο ισχυρός αυτός διασκελισμός μεταξύ αντικειμένου (*μύρα*) και ρήματος (*ανασαίνει*) εμφανίζεται εδώ στο τέλος ενός μεγάλου στίχου, σπάζοντας την οσφρητική εικόνα της εξωτερικής περιγραφής του νέου. Οι ανάγκες της ζευγαρωτής ομοιοκαταληξίας *πορφύρα-μύρα* ίσως οδηγούν σε αυτό τον διασκελισμό, μοναδικό στον Σεφέρη.

Στο «[Προμετωπίδα σε μια αντιγραφή των «Ωδών»]» η δημιουργία του διασκελισμού πληροί εσωτερικά κριτήρια (333, στ.: 4-5):

στα χέρια μιας γριάς Εγγλέζας δασκάλας, σύμβολο ακατάλυτο και φριχτό

για όσους επιμένουν να γράφουν στίχους ή πρόζα που κανείς δεν καταλαβαίνει,

Ο διασκελισμός αυτός μάλλον δεν θα ήταν αναμενόμενος στο έργο άλλων ποιητών· μαζί όμως με τους γενικούς κανόνες που χαρακτηρίζουν το φαινόμενο, συνυπάρχουν οι ειδικοί κανόνες που χαρακτηρίζουν το έργο εκάστοτε ποιητή. Ο Σεφέρης εν προκειμένω χρησιμοποιεί προσεκτικά τη στίξη και σπάνια τέμνει με τη βοήθειά της τα μέρη του φαινομένου. Αυτός είναι και ο λόγος που θεωρούμε τον διασκελισμό αυτόν εμφανή, καθώς στο τέλος του τέταρτου στίχου δεν υπάρχει σημείο στίξης, κάτι που συνήθως συνεπάγεται την ανάπτυξη διασκελισμού για τον συγκεκριμένο ποιητή. Ο προσκελισμός *σύμβολο ακατάλυτο και φριχτό* αποτελείται από μία ΟΦ και ο μετασκελισμός από ένα συμπλήρωμα της έννοιάς της με μια ΠΡΟΘΦ (*για όσους επιμένουν να γράφουν στίχους ή πρόζα*).

2.2. Γ. Σύνθετος διασκελισμός

Τα μέρη των σύνθετων διασκελισμών αποτελούν περισσότεροι από δύο στίχοι, όπως έχει ήδη ειπωθεί, προσκελισμοί ή / και μετασκελισμοί. Αυτοί είναι αρκετοί στα ποιήματα του Φιλύρα, χάρη στη συχνή χρήση του στιχουργικού φαινομένου εν γένει στο έργο του (η συστηματική παρουσία του διασκελισμού αυξάνει την πιθανότητα εμφάνισης αυτού του τύπου), αλλά και εξαιτίας της περίπλοκης σύνταξης των στίχων του³⁷⁵ (τα υπερβατά, τα ασύνδετα, η συσσωρευση

375 Θετικά σχολιάζεται αυτή, όπως και άλλες αδυναμίες του ποιητή από τον Κλέωνα Παράσχο: «Γνήσιος ποιητής ο Φιλύρας, είναι πρωτότυπος με τον καλύτερο τρόπο· η τόλμη του δεν ξαφνίζει, γιατί την μεταχειρίζεται με άνεση και σιγουριά, και είναι πάντα δημιουργική. Οι νεολογισμοί του, οι ακροβασίες του, οι απροσδόκητες και χτυπητές ρίμες του, ως και η κάποια συντακτική αταξία και φραστική του ασυναρτησία ακόμη, όχι μόνον δεν μας κάνουν δυσάρεστη εντύπωση, αλλ' απεναντίας μας θέλγουν. Γίνονται και αυτές στοιχεία ενός θείου παιχνιδιού, του παιχνιδιού της τέχνης»: «Ρώμος Φιλύρας. Ο ποιητής της αγάπης και της καλωσύνης», *Νέα Εστία* 6, 63 (1 Αυγούστου 1929) 608. Πρβλ. όσα σημειώνει ο Τέλλος Άγρας για κάποιες άστοχες ομοιοκαταληξίες του ποιητή: Τέλλος Άγρας, «Δημοτική γλώσσα και ποίηση», *Νέα Εστία* 26, 309 (1 Νοεμβρίου 1939) 1439. Ο Γ. Δάλλας θα κάνει λόγο για τη «σπασμωδική

ομοειδών συντακτικών όρων σε έναν στίχο, οι ασάφειες και οι εσωτερικές παύσεις ευνοούν την ανάπτυξή τους). Το ίδιο ίσως δεν θα αναμενόταν στον Σεφέρη με τη φροντισμένη σύνταξη, τις μετρημένες παύσεις και την αποφυγή λυρικών εξάρσεων· εντούτοις, η παράλληλη συντακτική δομή αρκετών στίχων του προκαλεί τη δημιουργία σύνθετων διασκελισμών. Οι τελευταίοι παρουσιάζουν ποικιλία αντίστοιχη των απλών διασκελισμών.

Δύο διαδοχικές δευτερεύουσες στη θέση του προσκελισμού αποτελούν τον πρώτο σύνθετο διασκελισμό του Φιλύρα («Ο Γόης» I, Α', 96, στ.: 10+11-12):

*Κι αν τη ματιά μου υψώνω προς τα ουράνια,
κι αν περπατώ σαν μέσα στ' όνειρό³⁷⁶ μου,
δεν κρύβεται η δόλια η ομορφιά μου.*

Σε αντιστοιχία με όσα είχαν σημειωθεί στους στιχικούς και αναμενόμενους διασκελισμούς παρατηρούμε ότι εξαρτημένες προτάσεις μετά από ισχυρή παύση, ανεξάρτητα από τον αριθμό τους, δημιουργούν αναμονή για τη συνέχεια στον αναγνώστη. Αυτό δεν συνεπάγεται βέβαια την ύπαρξη διασκελισμού σε κάθε περίπτωση. Το στιχουργικό φαινόμενο παρουσιάζεται, όπως εδώ, μόνο στην περίπτωση που ακολουθεί η απόδοση του υποθετικού λόγου, όταν δηλαδή το νόημα συνεχίζεται.

Στο «Πρωινό τρένο» ο σύνθετος διασκελισμός ξεκινά από τον πρώτο στίχο της πρώτης στροφής (Α', 146, στ.: 1+2-3):

*Ύστερα από γλυκό κι άυλο νυχτέρι,
σ' ένα πρωί μαγευτικό κι ωραίο,
να τρεμολάμπει ανάφλογο το αστέρι*

Επιρρηματικοί προσδιορισμοί καταλαμβάνουν τους δύο πρώτους στίχους του ποιήματος, δίνοντας πληροφορίες για τη χρονική στιγμή της δράσης του ποιητικού υποκειμένου (συλλογικό αυτή τη φορά)· η τελευταία ωστόσο δεν γίνεται αμέσως γνωστή, αφού λείπει ο πληροφοριακός πυρήνας της πρότασης, το ρήμα. Αυτό έρχεται στον τρίτο στίχο, ο οποίος αποτελεί τον μετασκελισμό τού εν λόγω διασκελισμού. Παρότι η έκτασή του είναι μεγάλη (είκοσι τέσσερις μετρικές συλλαβές ο προσκελισμός, έντεκα ο μετασκελισμός), σχεδόν διπλάσια συγκρινόμενη με εκείνη απλών διασκελισμών, η αίσθηση της αναμονής δεν μειώνεται χάρη στη συνοχή των μερών του. Ο τρόπος που θα επιλεγεί για την απόδοσή του, είναι δυνατό να εκφράσει αυτή τη σχέση των τμημάτων του

στιχουργική και φραστική» του ποιητή που παρομοιάζει με «την κίνηση τη σπαστική ενός ανδρείκελου»: *Ρώμος Φιλύρας. Μια παρουσίαση από τον Γιάννη Δάλλα*, ό.π., 13.

376 Σύμφωνα με τον Γιώργο Πετρόπουλο, «Το διαψευσμένο όνειρο αποτελεί μια σπουδαία πηγή έμπνευσης του Φιλύρα. Συχνά αποστασιοποιείται από τον χωροχρόνο και ζητά να ζήσει το όνειρο. Όμως, η συντριβή είναι πάντοτε παρούσα»: «Για τον Ρώμο Φιλύρα», *Οδός Πανός 78* (Μάρτιος-Απρίλιος 1995) 32.

διασκελισμού ή, αντίθετα, να την εξαφανίσει.

Σχήμα λόγου απαρτίζουν τα μέρη του σύνθετου διασκελισμού από τις *Ερχόμενες* του ίδιου ποιητή (Α', 197, στ.: 17+18-19):

*Κι όπως η βάρκα, το κύμα, μες στο μαϊστράλι,
όπως σαλεύουν να φθάσουν, ν'αγγίσουν στο μόλο,
έτσι τις σέρνει σ' εμένα, κοντά στ' ακρογιάλι,*

Το διπλό αναφορικό μέρος της παρομοίωσης κινεί την προσοχή του αναγνώστη για τη συνέχεια· οι εσωτερικές παύσεις και οι δύο παύσεις-τέλος στίχου, που εντείνονται με τη βοήθεια των σημείων στίξης, επιφέρουν συνεχείς διακοπές στον "δαχτυλικό" ρυθμό, καθυστερώντας την ολοκλήρωση της σύγκρισης. Σε αυτές προστίθεται η διακοπή του νοήματος, το οποίο θα συμπληρωθεί με το δεικτικό μέρος της παρομοίωσης στον τρίτο στίχο (*έτσι τις σέρνει σ' εμένα*), λειτουργώντας ως μετασκελισμός του σύνθετου στιχουργικού φαινομένου.

Δευτερεύουσες προτάσεις αποτελούν τον προσκελισμό και στον επόμενο σύνθετο διασκελισμό («Άγιος», Α', 234, στ.: 37+38-39):

*Ό,τι τους είπαν στο σχολείο γι' ανύψωση,
ό,τι λαχτάρησαν μικρές ακόμα,
τί θαύμα! ζάφνου το θελήσαν κάποτε,*

Ο "ιαμβικός" ρυθμός του πρώτου μέρους του διασκελισμού αίφνης αλλάζει λίγο πριν από την κύρια πρόταση, η οποία θα μεταφέρει τη βασική πληροφορία για την αποκωδικοποίηση του μηνύματος· αιτία της αλλαγής είναι η επιφωνηματική πρόταση (*τι θαύμα!*) που παρεμβάλλεται μεταξύ προσκελισμού και μετασκελισμού χωρίς πληροφοριακή αξία. Η παύση (θαυμαστικό) μετά την τρίτη μετρική συλλαβή κάνει τον μετασκελισμό να ακούγεται *ζάφνου* "τροχαϊκά" (τονισμένος στην 1η, την 5η και την 7η μετρική συλλαβή) μέχρι την παύση-τέλος στίχου. Η τελευταία ενισχυμένη με τη στίξη (κόμμα), επιτρέπει την επαναφορά του "ιαμβικού" ρυθμού αμέσως μετά.

Στο ποίημα «Ο βασιλιάς διατάζει» οι δύο προσκελισμοί σχηματίζουν χιαστό (Α', 338, στ.: 1+2-3):

*Ο βασιλιάς διατάζει,
προστάζει ο βασιλιάς,
να φέρουνε μπροστά του*

Το αναμενόμενο συμπλήρωμα του ρήματος *διατάζει* αργεί και τη θέση του καταλαμβάνει μια ταυτολογία με παράλληλη συντακτική δομή και αντίστροφη σειρά των όρων. Μέσα στην ταυτότητα προβάλλεται ωστόσο η διαφορά, που εν προκειμένω αφορά στον αριθμό των συλλαβών, αφού αν και οι δύο επτασύλλαβοι, ο πρώτος είναι καταληκτικός και ο δεύτερος ακατάληκτος. Ο μετασκελισμός να φέρουνε <μπροστά του> του τρίτου στίχου καλύπτει τη νοηματική εκκρεμότητα των προηγούμενων, προκαλώντας νέο, στιχικό αυτή τη φορά, διασκελισμό σε αναμονή του συμπληρώματος του ρήματος φέρω.

Ιδιαίτερος είναι ο σύνθετος διασκελισμός από τη «Νύχτα» του Β' τόμου (227, στ.: 9+10-11):

*Μόνο την άνοιξη, στους κήπους, μέσα,
στων ερώτων, τη μαγική δροσιά,
έχει, δείλι και νύχτα, η πλάση, ανέσα.*

Η επαναλαμβανόμενη χρήση της παύσης (κόμμα) κατακερματίζει το νόημα των στίχων ενισχύοντας την πολυσημία τους (το επίρρημα *μέσα* της "μαρκαρισμένης" θέσης επί παραδείγματι, απομονωμένο μεταξύ δύο παύσεων καθώς είναι, μπορεί να συνδυαστεί νοηματικά τόσο με την αμέσως προηγούμενη όσο με την αμέσως επόμενη ΠΡΟΘΦ). η τήρηση ωστόσο της παύσης-τέλος στίχου διαμορφώνει τον εν λόγω διασκελισμό μεταξύ των δύο πρώτων στίχων που λειτουργούν ως προσκελισμός και του τρίτου (*έχει, δείλι και νύχτα, η πλάση, ανέσα.*) που λειτουργεί ως μετασκελισμός.

Αντίθετα, δύο είναι οι μετασκελισμοί στον επόμενο σύνθετο διασκελισμό («Σαρωνικός», Β', 200, στ.: 38-39+40):

*να κλείσω στην παλέτα μιας μαγικής θωριάς,
το φύκι, το κοχύλι και το μαργαριτάρι,
τη μπλάβη βαριατσιόνα μιας αλλαζοκαιριάς.*

Η επιθυμία για ολοκλήρωση της εικόνας έχει ικανοποιηθεί από τον δεύτερο ήδη στίχο· τα τρία αντικείμενα *φύκι, κοχύλι, μαργαριτάρι* έχουν συμπληρώσει την έννοια του ρήματος *κλείνω*. Ο ποιητής όμως επιλέγει να προσθέσει ένα ακόμη στον επόμενο στίχο (*τη μπλάβη βαριατσιόνα* <μιας αλλαζοκαιριάς.>)· το νέο συμπλήρωμα σε ρόλο δεύτερου μετασκελισμού επεκτείνει το νόημα του πρώτου.

Η αναμονή στο σύνθετο διασκελισμό του Σεφέρη προέρχεται από την παγιωμένη σύναψη των παρατακτικών συνδέσμων *ούτε...ούτε* (21, στ.: 1+2-3):

*Δεν είναι ούτε η θάλασσα
δεν είναι ούτε ο κόσμος
το γαλάζιο αυτό φως*

Ακόμη όμως και αν αφαιρούσαμε τον δεύτερο σύνδεσμο, η αναμονή που αισθανόμαστε διαβάζοντας τον πρώτο στίχο θα παρέμενε αναλλοίωτη χάρη στο προσδοκώμενο κατηγορούμενο που θεωρητικά ακολουθεί το συνδετικό ρήμα *είναι*. Διαπιστώνοντας ο αναγνώστης ότι το τελευταίο δεν βρίσκεται στον επόμενο στίχο, αναθεωρεί τις προσδοκίες του, για να εκφράσει την έλλειψη αυτή³⁷⁷. Το νόημα τελικά αποκαθιστά ο τρίτος στίχος που τίθεται σε ρόλο μετασκελισμού του σύνθετου διασκελισμού.

Οι επιρρηματικές εκφράσεις χρόνου του επόμενου σύνθετου διασκελισμού προηγούνται της ενέργειας που εκφράζει η ΡΦ του μετασκελισμού («Ζ'», 50, στ.: 14+15-16):

*Ύστερα απ' το πικρό ψωμί της ξενιτιάς
τη νύχτα αν μείνουμε μπροστά στον άσπρο τοίχο
η φωνή σου μας πλησιάζει σαν έλπιση φωτιάς*

Το ίδιο συμβαίνει και με τις ΠΡΟΦ αυτού του διασκελισμού («Σαντορίνη», 75-76, στ.: 18+19-20):

*στον τόπο που σκορπίστηκε που δεν αντέχει
στον τόπο που ήταν κάποτε δικός μας
βουλιάζουν τα νησιά σκουριά και στάχτη.*

Ενώσω αναμένεται η αναφορά της πράξης που έλαβε χώρα σε αυτόν τον τόπο που περιγράφεται, το μήνυμα παραμένει ανολοκλήρωτο εγείροντας ερωτήματα: οι προσκελισμοί (οι δύο πρώτοι στίχοι) έχουν ήδη μεταφέρει την αίσθηση της απώλειας, προετοιμάζοντας το συλλογικό ποιητικό υποκείμενο για το αποφαιτικό περιεχόμενο της εικόνας του μετασκελισμού (*βουλιάζουν τα νησιά σκουριά και στάχτη*).

Η αναφορά στον τόπο και τον χρόνο καταλαμβάνει τους δύο προσκελισμούς στο «Σιρόκο 7 Λεβάντε» (98, στ.: 22+23-24):

377 «Οι ενοχλητικοί διασκελισμοί παρακωλύουν την ανάγνωση [...] και είναι αυτό στο οποίο μπορούμε να βρούμε την πηγή του ενδιαφέροντος και της αξίας τους: απο-αυτοματοποιούν τη διαδικασία της ανάγνωσης»: Eleanor Berry, «Williams' development of a new prosodic form-not the "variable foot," but the "sight-stanza"», *William Carlos Williams Review* 7, 2 (Φθινόπωρο, 1981) 23 [η μετάφραση δική μου]. Το «obtrusive» της Berry θα μπορούσε αντί για «ενοχλητικοί» να αποδοθεί ως «λειτουργικοί», μιας και αφορά στα αξιοσημείωτα αποτελέσματα του διασκελισμού εν γένει.

*Στον ίσκιο του μεγάλου καραβιού
την ώρα που σφύριζε ο εργάτης
άφησα τη στοργή στους αργυραμοιβούς.*

Η έκταση του διασκελισμού συμπίπτει εν προκειμένω με εκείνη της τελευταίας στροφής του ποιήματος· η θέση αυτή βοηθά την ανάδειξη του φαινομένου, το οποίο ολοκληρώνεται με τον τρίτο στίχο (μετασκελισμός: *άφησα τη στοργή <στους αργυραμοιβούς.>*).

Στο «Αλληλεγγύη» οι προσκελισμοί (πρώτος και δεύτερος στίχος) είναι δευτερεύουσες χρονικές προτάσεις αντίθετες νοηματικά (η πρώτη περιγράφει τη στάση, η δεύτερη την κίνηση) (169, στ.: 14+15-16):

*κι όταν μένω καρφωμένος στη γραμμή μου
κι όταν πέφτουν στον ορίζοντα τ'αστέρια
είναι εκεί δεμένα στον αιθέρα*

ενώ ο σύνθετος διασκελισμός του ποιήματος «Τελευταίος σταθμός» είναι ιδιαίτερος (214, 56-57+58):

*σαν έρθει ο θέρος
άλλοι φωνάζουνε για να ζορκίσουν το δαιμονικό
άλλοι μπερδεύονται μες στ' αγαθά τους, άλλοι ρητορεύουν.*

Μετά την άνω στιγμή του προηγούμενου στίχου (στ.: 55) ξεκινά ο προσκελισμός (*σαν έρθει ο θέρος*) που έχει επαναληφθεί στο ποίημα ως τέτοιος (το *σαν έρθει ο θέρος* του στίχου 54 οδηγεί σε απλό και αναμενόμενο διασκελισμό που ολοκληρώνεται με τον στίχο 55: *σαν έρθει ο θέρος / προτιμά να σφυρίζουν τα δρεπάνια στ' άλλο χωράφι*). Ο αναγνώστης σίγουρα αναμένει τη συνέχεια του νοήματος -πρώτον διότι το μήνυμα δεν είναι ολοκληρωμένο, δεύτερον διότι ο διασκελισμός που προηγήθηκε είχε την ίδια ακριβώς δομή· προχωρώντας όμως την ανάγνωσή του ανακαλύπτει ότι αυτή τη φορά οι στίχοι που συμπληρώνουν το νόημα του προσκελισμού είναι δύο.

Το ίδιο συμβαίνει και στο ποίημα «Αγιάννα, Α΄» (233, 14-15+16):

*Παράξενο, το βλέπω εδώ το φως του ήλιου· το χρυσό δίχτυ
όπου τα πράγματα σπαρταρούν σαν τα ψάρια
που ένας μεγάλος άγγελος τραβά*

Η απομονωμένη στο τέλος του πρώτου στίχου ΟΦ (*το χρυσό δίχτυ*) υποδεικνύει τη νοηματικοσυντακτική του συνέχιση· πράγματι το περιεχόμενό του εξακολουθεί να αναπτύσσεται παρακάτω με τη βοήθεια αναφορικών προτάσεων. Η πρώτη από αυτές συμπληρώνει την τεμαχισμένη οπτικοακουστική εικόνα με τα σχήματα λόγου, ενώ η δεύτερη την επεκτείνει συνδυάζοντας το φυσικό με το υπερφυσικό.

Απομονωμένη στον πιο μικρό στίχο του ποιήματος βρίσκεται και η ΟΦ στο «Δ΄» από το «Θερινό Ηλιοστάσι» (296, στ.: 6-7+8):

Οι ψυχές

*βιάζονται ν' αποχωριστούν το σώμα
διψούν και δε βρίσκουν νερό πουθενά·*

Ο πρώτος στίχος του διασκελισμού βρίσκεται στο κέντρο της πρώτης στροφής και τραβά εξ αρχής την προσοχή του αναγνώστη. Μαζί με τους δύο στίχους που τον ακολουθούν απαρτίζουν σύνθετο διασκελισμό, αποκομμένο από την αρχή και τη συνέχεια του ποιήματος χάρη στη στίξη. Αμφότεροι οι στίχοι του μετασκελισμού παρουσιάζουν κλιμακωτά τη δοκιμασία των προσωποποιημένων ψυχών, λίγο πριν αυτές βρεθούν σε οριστικό αδιέξοδο (: στ.: 12: *όσο που δε σηκώνουν άλλο τα φτερά τους*).

Συχνά διασκελισμός και ομοιοκαταληξία συλλειτουργούν, όπως στον απλό διασκελισμό («Αντάρτες στη Μ.Α.», 336, 37+38-39):

*όταν τον ρωτήσουν κάτι,
μ' ένα νεκρωμένο μάτι
τους κοιτάει και τους ρωτά:*

Η ακουστική σύμπτωση των προσκελισμών, αρκετά ευδιάκριτη με τη βοήθεια του κόμματος στο τέλος της δευτερεύουσας που επιβάλλει την τήρηση της παύσης, τους οργανώνει ρυθμικά και υπογραμμίζει το πέρασμα στον μετασκελισμό, δηλαδή σε έναν νέο, ακουστικά διάφορο στίχο³⁷⁸ (*τους κοιτάει και τους ρωτά:*).

378 Σε ό,τι αφορά στο τέλος του στίχου, διότι εντός αυτού επαναλαμβάνεται ο ήχος /ro/, όπως στους δύο προηγούμενους (**ρω**τήσουν-νεκρωμένο-**ρω**τά).

2.3. ΜΗ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ

2.3. Α. Αναδρομικός διασκελισμός

Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν οι μη προσδοκώμενοι διασκελισμοί, για τους οποίους έγινε αναφορά στο πρώτο κεφάλαιο. Παρότι δεν αναμένονται από τον αναγνώστη, παρουσιάζονται σχεδόν³⁷⁹ σε όλες τις μορφές στις οποίες εμφανίζονται οι προσδοκώμενοι διασκελισμοί. Όπως στους προσδοκώμενους διασκελισμούς, έτσι και εδώ το φαινόμενο μπορεί να λάβει μικρή ή μεγάλη έκταση στον στίχο και παρόλο, που ο αναγνώστης στερείται της αίσθησης αναμονής για τη συνέχεια, η τελευταία συχνά τον αιφνιδιάζει, ξεπερνώντας τις προσδοκίες του. Παρακάτω παρουσιάζονται χαρακτηριστικά παραδείγματα αναδρομικών διασκελισμών από το έργο των δύο ποιητών.

Ισχυροί συντακτικοί δεσμοί μπορεί να υπάρξουν μεταξύ των μερών ενός αναδρομικού διασκελισμού χωρίς φυσικά να γίνουν αντιληπτοί εξαρχής. Τέτοιος είναι ο δεσμός μεταξύ ονόματος και επιθετικού προσδιορισμού, αφού αναπτύσσεται, αντίστροφα έστω, στο πλαίσιο της ΟΦ. Το πρώτο παράδειγμα είναι από το έργο του Φιλύρα (Α', «[Ειδύλλιο] 2», 170, στ.: 13-14):

*και τους φλόκους φουσκώνω για ταξίδι
μεγάλο, στον ειδύλλιον το παιχνίδι!*

Αυτός ο διασκελισμός παρουσιάζεται στους δύο τελευταίους στίχους σονέτου του Φιλύρα· οι στίχοι συνδέονται τόσο στο ηχητικό όσο στο νοηματικό επίπεδο με την ομοιοκαταληξία και τον διασκελισμό αντίστοιχα. Διαβάζοντας τον αρχικό στίχο ο αναγνώστης δεν περιμένει φυσικά τη συνέχιση του νοήματος, αφού ο στίχος φαίνεται αυτοτελής. Περνώντας όμως στον επόμενο, διαπιστώνει ότι η πρόταση συνεχίζεται με ένα επίθετο (*μεγάλο*), το οποίο επιτάσσεται του ονόματος που προσδιορίζει (*ταξίδι*) με αποτέλεσμα να τονίζεται το περιεχόμενό του. Σε αυτό συμβάλλει βέβαια και η εσωτερική παύση με κόμμα που ακολουθεί, η οποία τίθεται μετά την τρίτη μετρική συλλαβή παροξύτονου ενδεκασύλλαβου, προκαλώντας στιγμιαία διακοπή του ρυθμού.

Μέσα στην ίδια ΟΦ σχηματίζεται και ο αναδρομικός διασκελισμός του «Νέα ζωή» που ο Φιλύρας αφιερώνει στον Κωστή Παλαμά³⁸⁰. Η ποιητική δύναμη του παλαιότερου ποιητή είναι τόσο

379 Όχι σε όλες, αφού αποκλείονται εξ ορισμού οι διασκελισμοί με τον χωρισμό άρθρου-ονόματος (η αντιστροφή της σειράς που θα επέβαλε ένας αναδρομικός διασκελισμός θα οδηγούσε σε αντιγραμματικές προτάσεις) και τον τεμαχισμό λέξης (η λέξη δεν μπορεί να κοπεί σε έναν στίχο και η συνέχειά της να βρίσκεται στον προηγούμενο με εξαίρεση ποιήματα όπως του Πότη Ψαλτήρα που σχολιάσαμε στο Πρώτο Κεφάλαιο της εργασίας μας).

380 Σύμφωνα με τον Φώτο Γιοφύλλη, «ο Φιλύρας κυρίως είχε ως υποδείγματα τον Παλαμά και τον Πορφύρα, μα αμέσως τράβηξε δικό του δρόμο»: «Η πονεμένη ιστορία ενός τρελλού ποιητή. Ρώμος Φιλύρας», *Εβδομάς* 662 (5 Ιουνίου 1940) 13.

μεγάλη που το συλλογικό υποκείμενο αισθάνεται από μακριά την αλλαγή που φέρνει (Α΄, 302, στ.: 6-7):

*μας έφερες και νιώσαμεν από μακριά τα χνώτα
της νιας ζωής, υπέρκοσμη δε σου 'δωσαν οι μοίρες*

Ο διασκελισμός είναι αρκετά ισχυρός, αφού αφενός χωρίζει όνομα (*τα χνώτα*) και ετερόπρωτο προσδιορισμό (*της νιας ζωής*) περνώντας από το δεύτερο στον τρίτο στίχο τετράστιχης στροφής, αφετέρου ολοκληρώνεται πριν από εσωτερική παύση (κόμμα). Εντούτοις η παρουσία του γίνεται φανερή με καθυστέρηση, καθώς η σχέση των μερών του αποκαλύπτεται μετά το πέρας του μετασκελισμού. Ο τελευταίος (*νια ζωή*) τοποθετημένος στη "μαρκαρισμένη" θέση υπογραμμίζει την πρωτόγνωρη για την εποχή του ποιητική του Παλαμά, την οποία αποτιμούν θετικά οι ομότεχνοί του (: βλ., ό. π. στ.: 5: *Εσύ δε μας δασκάλεψες [...]*).

Το ποίημα «Στον έρωτα» έχει διασκελισμό μεταξύ ΡΦ και ΟΦ στον τρίτο στίχο (Α΄, 95, στ.: 2-3):

*νιώθω να περνά της ψυχής μου το σκότος
η φωτεινή σου αχτίνα*

Διαβάζοντας τον πρώτο στίχο θεωρούμε πως το σκότος (φαινομενικά λειτουργεί ως υποκείμενο) έχει ήδη αρχίσει να διαλύεται από την ψυχή του ποιητικού υποκειμένου με τη βοήθεια του έρωτα (: βλ. τον πρώτο στίχο του ποιήματος: *Έρωτα, Έρωτα, νιώθοντάς σε*). Η εντύπωση αυτή διαψεύδεται μόλις διαβάσουμε τον επόμενο στίχο· η *φωτεινή αχτίνα* του έρωτα είναι τελικά το υποκείμενο της πρότασης, δηλαδή εκείνη που διαπερνώντας την καρδιά του ποιητικού υποκειμένου, το μεταμορφώνει.

Στο «Νέρων και Λύγεια» η έκπληξη έρχεται με την αλλαγή ρήματος (Α΄, 208, στ.: 3-4):

*ο ταυρομάχος σε μια πάλη αγρία
πασχίζει, δεν τον τρικυμίζουν τρόμοι.*

Ο αρχικός στίχος είναι ελλιπής, αφού απουσιάζει ο νοηματικός πυρήνας της πρότασης, το ρήμα. Παρ' όλα αυτά, είναι εύκολο να εννοηθεί το ρήμα *είμαι* (στο γ' ενικό), όπως συχνά συμβαίνει σε ανάλογες ελλειπτικές προτάσεις. Ο επόμενος στίχος αποκαλύπτει, ωστόσο, ότι ο ταυρομάχος δεν συμμετέχει απλώς σε μια επικίνδυνη μάχη, αλλά προσπαθεί με κάθε τρόπο να πετύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα, τη νίκη. Το ρήμα *πασχίζω* που τίθεται εκ των υστέρων επικεντρώνει την προσοχή του

αναγνώστη στο μέγεθος της προσπάθειας του άντρα, την οποία τονίζει εξίσου το κόμμα που το απομονώνει από τον υπόλοιπο στίχο. Ο τελευταίος χωρίζεται με τη στίξη σε δύο μέρη, παρότι είναι παροξύτονος ενδεκασύλλαβος.

Στο ποίημα «Ωρες» η παρουσία της στίξης είναι έντονη (Α', 244, 6-7):

*φωτόλουστες, κοπέλες που ξεχνούμε
μέσα στη θλίψη, ζάφνου τις αρπούμε*

Αυτός ο αναδρομικός διασκελισμός ξεχωρίζει από το διπλό κόμμα που προηγείται και έπεται των μερών του (προσκελισμός: <κοπέλες> που ξεχνούμε, μετασκελισμός: μέσα στη θλίψη). Σε αντίθεση με τον Σεφέρη, στα ποιήματα του οποίου η εσωτερική στίξη προκαλεί διασκελισμό, ο Φιλύρας δεν συνδυάζει πάντοτε τη χρήση τους. Ο αναγνώστης αρκείται στο περιεχόμενο του πρώτου στίχου, που μοιάζει αυτοτελής, μέχρι να διαβάσει τον ακόλουθο και να ανακαλύψει μια επιρρηματική φράση μετά τη ρηματική, η οποία ολοκληρώνει το νόημά της· η δεύτερη παύση που τίθεται στο τέλος του μετασκελισμού σηματοδοτεί το τέλος του διασκελισμού αλλά και την ξαφνική απόφαση του ποιητικού υποκειμένου να έρθει σε επαφή με τα αγαπημένα γυναικεία πρόσωπα (: ζάφνου τις αρπούμε).

ΠΡΟΘΦ είναι αντίθετα αυτή που δημιουργεί τον αναδρομικό διασκελισμό στο «Μαύρος κόσμος» (Β', 103, στ.: 24-25):

*μνήματα χάσκουν κρύα
στο κοιμητήρι, εκεί.*

Σε αυτό το παράδειγμα, όπως συχνά παρατηρείται στους αναδρομικούς διασκελισμούς, ο μετασκελισμός μοιάζει πλεοναστικός, αφού τα μνήματα δεν μπορεί παρά να βρίσκονται σε κοιμητήρι. Η απειλή όμως του θανάτου παρουσιάζεται εδώ για πρώτη φορά ως συνέπεια της αρρώστιας του ποιητικού υποκειμένου (βλ. την προηγούμενη στροφή³⁸¹) και γίνεται πιο εύκολα αντιληπτή μέσω των ταυτόσημων, κατά κάποιο τρόπο, μερών του διασκελισμού.

Αναδρομικός διασκελισμός μπορεί να σχηματίζεται και μεταξύ προτάσεων, σε συμφραζόμενα χαλαρών συντακτικών δεσμών· στο επόμενο παράδειγμα η δευτερεύουσα τίθεται μετά την κύρια (Α', Ο πιερότος, 217, στ.: 13-14) :

Ανάμπαιζε με τη δική του κάθε πόζα,

381 «Το νήμα που αργοκλώθονταν στις μοίρας την ανέμη, / από καιρό, πέρσι, προχτές πως του 'λαχε να τρέμει, / περίπαθη η λαχτάρα μου, την άγγιξε η κατάρρα, / η αρρώστια κι η τρομάρα / πως είχαν συντροφιά!»: Β', 102.

ενώ την είχε πάρει από τεχνίτη,

Ο αφηγητής περιγράφει τις αντιδράσεις του πιερότου, ο οποίος φέρεται σαν ένα πραγματικό πρόσωπο ταυτιζόμενο με τους κατασκευαστές του. Ο πρώτος στίχος μοιάζει πλήρης, με το ολοκληρωμένο νόημα και το κόμμα στο τέλος του· ο επόμενος, ωστόσο, φέρνει αίφνης μία επιπλέον αναδρομική πληροφορία που κάνει σαφή πλέον, καθώς είχε ήδη υπονοηθεί στον τέταρτο στίχο της πρώτης στροφής, την τεχνητή φύση του πιερότου.

Ανάλογοι είναι οι αναδρομικοί διασκελισμοί στα ποιήματα του Σεφέρη. Στις «Μυκήνες» ο διασκελισμός είναι αισθητός, a posteriori έστω, καθώς δημιουργείται εντός ΟΦ (78, στ.: 38-39):

*Σώματα βυθισμένα στα θεμέλια
του άλλου καιρού, γυμνά. Μάτια*

Ο μετασκελισμός με τη γενική προσδιοριστική του άλλου καιρού τοποθετεί χρονικά την ύπαρξη των άψυχων σωμάτων, που νοερά πλησιάζει το ποιητικό υποκείμενο στα βάθη των αιώνων· αμέσως μετά το φαινόμενο ολοκληρώνεται με τη βοήθεια εσωτερικής παύσης, ώστε να γίνει λόγος για ένα ακόμη χαρακτηριστικό των σωμάτων, τη γυμνότητά τους. Παρότι ο συντακτικός δεσμός των μερών του διασκελισμού είναι ισχυρός, η τήρηση της παύσης-τέλος στίχου είναι απαραίτητη, καθώς πιθανή παράβλεψή της θα αφαιρούσε την έμφαση που τώρα υπάρχει σε προσκελισμό και μετασκελισμό.

Στο εσωτερικό ΟΦ αντιλαμβανόμαστε εκ των υστέρων ότι σχηματίζεται και ο επόμενος αναδρομικός διασκελισμός («Α΄. Το σπίτι κοντά στη θάλασσα», 219, στ.: 14-15):

*κεντούν παραθυρόφυλλα χρωματιστά και πόρτες
γυαλιστερές πάνω στη μέρα·*

Στους παραπάνω στίχους τα επίθετα επιτάσσονται των ονομάτων· αυτό δεν είναι ωστόσο δυνατόν να προβλεφθεί από τον αναγνώστη, ο οποίος οφείλει να αποδώσει την παύση-τέλος στίχου σταματώντας για λίγο στο σημείο που αυτή τίθεται. Συνεχίζοντας την ανάγνωση αντιλαμβάνεται ότι το νόημα δεν έχει ολοκληρωθεί, αλλά συνεχίζεται με ένα ακόμη επίθετο στη "μαρκαρισμένη" θέση (γυαλιστερές) που του εξασφαλίζει ιδιαίτερη προβολή.

Στο «Ρουκέτα» την ΟΦ ακολουθεί μη αναμενόμενη ΡΦ σε ομοιοκατάληκτο στίχο (21, στ.: 6-7):

χίλιες αντένες

ψάχνουν ζαλισμένες

Ο διασκελισμός σταματά στη ΡΦ *ψάχνουν*, η οποία αποτελεί τον μετασκελισμό του με μια κινητική εικόνα, που δεν αναμενόταν, και μια πρωτότυπη προσωποποίηση. Αν τηρηθεί η παύση-τέλος στίχου μετά τη λέξη *αντένες*, ο στίχος δείχνει ολοκληρωμένος καθώς συνδέεται με τον προηγούμενο όπου εύκολα εννοείται το ρήμα *υπάρχουν* (βλ. στ.: 5 *κάτω από τα βλέφαρα / χίλιες αντένες*). Στην περίπτωση όμως που δεν τηρηθεί, χάνεται τόσο το ξάφνιασμα του αναγνώστη όσο και η αίσθηση της ομοιοκαταληξίας.

Στο «Οι γάτες τ' αϊ-Νικόλα» η παραπάνω σειρά αντιστρέφεται (272, στ.: 20-21):

*κι ήρθε να ζωντανέψει πέφτοντας
αλλοτινές ελεημοσύνες.*

Η ΟΦ (*αλλοτινές ελεημοσύνες*) βρίσκεται τώρα στον δεύτερο στίχο σε ρόλο συμπληρώματος και αποτελεί τον μετασκελισμό του αναδρομικού διασκελισμού. Ο τελευταίος δεν αναμένεται από τον αναγνώστη, καθώς το ρήμα *ζωντανεύω* του προσκελισμού δεν είναι μεταβατικό σε όλα τα γλωσσικά περιβάλλοντα. Το ρήμα βρίσκεται εν προκειμένω πριν από τη "μαρκαρισμένη" θέση και ακολουθείται από χρονική μετοχή· αυτή οπτικοποιεί το περιεχόμενο του προσκελισμού εμπλουτίζοντάς το, παρότι μεγαλώνει την έκταση των μερών του.

Η οπτικοποίηση του περιεχομένου είναι συχνή στους αναδρομικούς διασκελισμούς, όπως ακριβώς στους προσδοκώμενους διασκελισμούς («Ζ'. Νοτιάς», 50, 7-8):

*τόσους μήνες και τα ρίχνουμε
μέσα στον αποχωρισμό για να γεμίσει.*

Η ΕΠΙΡΡΦ που βρίσκεται στη θέση του μετασκελισμού (*μέσα στον αποχωρισμό*) δίνει ένα επιπρόσθετο στοιχείο για το σημείο στο οποίο πέφτουν τα γράμματα· η ενέργεια ωστόσο που πραγματοποιεί το συλλογικό υποκείμενο ταυτίζεται εν προκειμένω με εκείνη των συντακτικών όρων, αφού αμφότερες αφορούν σε λιγότερο ή περισσότερο εμφανή "πτώση".

Συχνή είναι επίσης η ανατροπή του νοήματος μέσω του αναδρομικού διασκελισμού, αποτέλεσμα γνωστό ήδη από τη μελέτη του προσδοκώμενου διασκελισμού («Γ'. Στον κήπο του μουσείου», 90, στ.: 2-3):

*τ' αγάλματα γυρίσαν
στ' άλλο μουσείο.*

Στην αρχή φαίνεται ότι το πρόβλημα που σημειώθηκε στον πρώτο στίχο (: *Άδειες καρτέκλες*) έχει ξεπεραστεί με την επιστροφή των αγαλμάτων στο μουσείο (ο τόπος³⁸² μάς είναι ήδη γνωστός από τον τίτλο). Η προσθήκη όμως της ΠΡΟΘΦ-μετασκελισμού (*στ' άλλο μουσείο*) αναιρεί την πρώτη αυτή εντύπωση, αφού τα αγάλματα δεν είναι εκεί όπου αναμενόταν, αλλά σε άγνωστο, εν μέρει, τόπο, κάνοντας την αίσθηση της απουσίας (τους) ακόμη πιο ισχυρή.

Το ίδιο συμβαίνει και στο «*Les anges sont blancs*» (181, στ.: 17-18):

*Κι όμως τα πάντα ήταν λευκά γιατί ο μεγάλος ύπνος είναι λευκός κι ο μεγάλος θάνατος
ήσυχος γαλήνιος ξεχωριστός μέσα σε μια απέραντη σιγή.*

Ο μεγάλος, περιγραφικός πρώτος στίχος μάς κάνει να πιστεύουμε ότι το νόημα έχει ολοκληρωθεί μετά την κύρια πρόταση, τη δευτερεύουσα και την επέκτασή της, παρόλο που δεν υπάρχει σημείο στίξης στο τέλος του· μολαταύτα η συνέχεια αποκαλύπτει την ύπαρξη νέου κατηγορούμενου, τριπλού, που αποδίδει διαφορετικές ιδιότητες στον *θάνατο* της "μαρκαρισμένης" θέσης (*ήσυχος, γαλήνιος, ξεχωριστός*) από αυτή που αναμενόταν αρχικά (*λευκός*).

Πλεοναστικός θα έμοιαζε ένας διασκελισμός στον επόμενο στίχο με τις πολλές ΡΦ («Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους», 196, στ.: 5-6):

*ταξιδεύουν και σωπαίνουν, υπομένουν και σωπαίνουν
παρά δήμον ονείρων, παρά δήμον ονείρων.*

Τα τέσσερα ρήματά του με το ήδη γνωστό από πριν υποκείμενό τους (στ.: 3: *οι πεθαμένοι*) ελαχιστοποιούν τις πιθανότητες συνέχισης του νοήματος στον επόμενο στίχο, αφού προσφέρουν όλες τις απαραίτητες πληροφορίες για την κατανόηση του μηνύματος· ο ποιητής επιλέγει ωστόσο να προσθέσει εμπρόθετο προσδιορισμό για μετασκελισμό (*παρά δήμον ονείρων*), τον οποίο μάλιστα επαναλαμβάνει στα όρια μίας στιχικής ενότητας λίγο πριν από το τέλος της περιόδου. Με τον φαινομενικά πλεονάζοντα αυτόν στίχο όμως, αντλημένο από την ω ραψωδία της *Οδύσσειας*, προκύπτουν τρία νέα στοιχεία: α') ο θάνατος παρουσιάζεται πλέον ως λύτρωση (η λέξη όνειρο είναι θετικά σημασμένη) και όχι ως μία ακόμη ανθρώπινη δοκιμασία (*υπομένουν*), β') συνδυάζονται δύο μορφές της ελληνικής (δηλαδή η νέα με την αρχαία) και γ') συνδυάζονται δύο από τα οικεία γνωρίσματα της ποιητικής του Σεφέρη (διασκελισμός και επανάληψη).

Στον στίχο 22 της *Στέρνας* ο αναδρομικός διασκελισμός σχηματίζεται με μια δευτερεύουσα

382 Σύμφωνα με τον Γιάννη Δάλλα, «[κ]άθε αφήγησή του [ενν. του Σεφέρη] εστιάζεται σε μια συγκεκριμένη χωρική διάσταση. Και αυτή η διάσταση δεν είναι, όπως στους ρομαντικούς και στην πρωτοπορία, πολυκεντρική (ή μετατοπιζόμενη), αλλά είναι αυστηρά καθορισμένη (και αμετάθετη)»: «Η χρονική διαστολή του χώρου στον Σεφέρη»: *Ευρυγώνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Αθήνα, Νεφέλη, 2000, 154.

τελική (36, στ.: 21-22):

*Στο χόμα γέρνει το κορμί του ανθρώπου
για ν'απομείνει η διψασμένη αγάπη·*

Ο ποιητής δημιουργεί έναν αμβλύ διασκελισμό μεταξύ δύο προτάσεων (κύριας και εξαρτημένης)· μέσω αυτού φανερώνεται για πρώτη φορά η ύπαρξη του θανάτου αλλά και μίας από τις συνέπειές του, τα οποία μέχρι τώρα απλώς υπονοούνταν.

Η ίδια σχέση μεταξύ των μερών του αναδρομικού διασκελισμού υπάρχει και σε αυτούς τους στίχους («Η΄» από το «Θερινό Ηλιοστάσι», 300, στ.: 17-18):

*ό,τι ένιωσες σωριάζεται ανυπόστατο
αν δεν εμπιστευτείς τούτο το κενό.*

Η προϋπόθεση για τη διατήρηση των εμπειριών και των συναισθημάτων του ποιητικού υποκειμένου προστίθεται λίγο πριν κλείσει η περίοδος με τη μορφή υποθετικής πρότασης. Αυτή η δευτερεύουσα (*αν δεν εμπιστευτείς τούτο το κενό*) λειτουργεί ως μετασκελισμός, προσφέροντας τον μοναδικό τρόπο πιθανής διεξόδου από τον κίνδυνο που εκφράζει ο προηγούμενος στίχος· στον τελευταίο, ο οποίος αποτελεί τον προσκελισμό, το σημαινόμενο λαμβάνει νέα διάσταση, οπτικοακουστική με τη βοήθεια της παύσης-τέλος στίχου: η κατάρρευση όλων όσων έχουν βιωθεί μοιάζει ήδη πραγματική δίπλα στο τυπογραφικό κενό και τη σιωπή που αυτό επιφέρει στον συνεπή με τους κειμενικούς δείκτες αναγνώστη.

Με δευτερεύουσα πρόταση σε παρομοίωση σχηματίζεται και ο επόμενος αναδρομικός διασκελισμός («Τυφλός», 381, στ.: 21-22):

*το λίγο φως χώνουνταν στις γωνιές
σαν το τυφλό περιστέρι.*

Παρατηρούμε ότι η πρόταση του πρώτου στίχου έχει ολοκληρωθεί με την παρουσία υποκειμένου (*το λίγο φως*) και κατηγορήματος (*χώνουνταν στις γωνιές*)· εντούτοις το νόημα επεκτείνεται στον επόμενο στίχο, δημιουργώντας μία επιπρόσθετη οπτική εικόνα. Η πληροφορία αυτή θα μπορούσε να απουσιάζει χωρίς να υπάρξει αντίκτυπος στο νοηματικοσυντακτικό επίπεδο· αν ωστόσο συνέβαινε αυτό, οι στίχοι θα στερούνταν τον διασκελισμό όπως και το ξάφνιασμα που προκαλεί η όψιμη εμφάνισή του.

Αναδρομικοί διασκελισμοί μπορούν βέβαια να εμφανιστούν και μεταξύ διαφορετικών

στροφών, όπως στο ποίημα του Φιλύρα «Οκτάβες» (Β', 387, στ.: 4-5):

την πορφύρα κι ελάλααν τα πουλιά

στα πεύκα, μακρινά έφτανε η νύχτα

Παρά την εξαγγελία του τίτλου, στο ποίημα δεν τηρούνται οι κανόνες της οχτάβας, αφού οι στίχοι είναι αφενός χωρισμένοι σε δύο τετράστιχες στροφές, κάτι που επιτρέπει στον διασκελισμό να αναπτυχθεί, αφετέρου δεν ομοιοκαταληκτούν με τον τρόπο που αναμενόταν (π.χ. ο πρώτος ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο όχι όμως και με τον πέμπτο). Ανάλογη είναι η πρωτοτυπία του διασκελισμού, καθώς ο αναγνώστης δεν αναμένει την παρουσία του μετά το τέλος της πρώτης στροφής, δηλαδή μετά το υποκείμενο και το κατηγορημα (*τα πουλιά* και *ελάλααν* αντίστοιχα, τα οποία συνδέει η συνήχηση του /a/ και η παρήχηση του /l/), επειδή το νόημα του στίχου φαίνεται ολοκληρωμένο.

2.3. Β. Διασκελισμός στον τίτλο

Στον παραδοσιακό ορισμό του φαινομένου οι διασκελισμοί αυτοί δεν προβλέπονται, αφού δεν αφορούν ούτε σε στίχους ούτε σε προτάσεις. Η μελέτη ωστόσο της ποίησης εν γένει αλλά και του έργου του Φιλύρα και του Σεφέρη εν προκειμένω φαίνεται πως καθιστούν δόκιμο τον σχολιασμό τους, καθώς όσα διατυπώνονται στους τίτλους κάποιων ποιημάτων τους μοιάζει να ολοκληρώνονται στον πρώτο στίχο που ακολουθεί, συνδέοντάς τους. Η σύνδεση αυτή δεν είναι βέβαια φανερή κατά την ανάγνωση του τίτλου, αλλά αποκαλύπτεται εκ των υστέρων, όπως εκείνη στα μέρη του αναδρομικού διασκελισμού. Αντίστοιχα με τον τελευταίο, παύση μεσολαβεί μεταξύ προσκελισμού και μετασκελισμού, δεν ομοιάζει ωστόσο με την παύση-τέλος στίχου αφού το τυπογραφικό κενό μετά τον τίτλο είναι μεγαλύτερο από αυτό που χωρίζει τους στίχους ίδιας ή διαφορετικής στροφής.

Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα από το ποίημα του Σεφέρη «Το φύλλο της λεύκας» (168):

Το φύλλο της λεύκας

Έτρεμε τόσο που το πήρε ο άνεμος

Παρότι το αρκτικό γράμμα του πρώτου στίχου είναι κεφαλαίο, σαν να επρόκειτο για την αρχή νέας

πρότασης, η σύνδεση της ΟΦ του τίτλου (Το φύλλο της λεύκας) και της ΡΦ του στίχου που ακολουθεί (*Έτρεμε <τόσο>*) είναι εμφανής· διαβάζοντας μάλιστα ολόκληρο το ποίημα, διαπιστώνουμε ότι το υποκείμενο αυτό (ο οιονεί προσκελισμός) δεν επαναλαμβάνεται παρακάτω, κάτι που καθιστά ακόμη πιο ισχυρό τον δεσμό αυτόν των όρων κατά την αποκωδικοποίηση του μηνύματος.

Αντίστοιχα στο ποίημα του Φιλύρα³⁸³ «Το όνειρό μας» (Α', 300):

Το όνειρό μας

Μες στους γαλούς, μες στους βυθούς πλανιέται τ' όνειρό μας.

ο πρώτος στίχος συμπληρώνει με σχήμα χιαστό τον τίτλο. Στην υποτυπώδη αυτή σύνδεση βοηθά η εσωτερική παύση του στίχου (κόμμα), η οποία χωρίζει την πρώτη ΕΠΙΡΡΦ και οιονεί μετασκελισμό (*Μες στους γαλούς*) από τη δεύτερη (*μες στους βυθούς*) που τίθενται μαζί παρά το ταυτόσημο περιεχόμενό τους.

2.4. ΨΕΥΔΟΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ

Σε αυτόν τον τύπο "διασκελισμού" υπάρχει, όπως ειπώθηκε παραπάνω, μόνο το πρώτο μέρος (προσκελισμός)³⁸⁴. ενώ δηλαδή ο αναγνώστης συναντά βασικά στοιχεία ύπαρξης του στιχουργικού φαινομένου (ελλιπή νοηματικοσυντακτικά στίχο, εσωτερική παύση, αίσθηση αναμονής), το τελευταίο απουσιάζει, διαψεύδοντάς τον. Αν όμως ο αναγνώστης βρίσκεται σε εγρήγορση, εύκολα θα ανασυνθέσει τις προσδοκίες του και θα φτάσει στην αποκωδικοποίηση του μηνύματος.

Ο ψευδοδιασκελισμός μπορεί να δημιουργηθεί από τη συχνή χρήση της παύσης, χαρακτηριστικό των ποιητών της "γενιάς" του '20³⁸⁵. Ιδού ένα παράδειγμα από τον Φιλύρα (Α',

383 Πρβλ. τα ποιήματά του: «Στου περβολιού την κολυπήθρα» (Α', 128), «Επίκληση» (Α', 145), «Αθώα» (Α', 255), «Σάβανο γέλιου» (Α', 267), «Τα κουφέτα» (Β', 186), «Πρόβατα» (Β', 223), «Αετός» (Β', 226), «Μονάκριβη» (Β', 250), «Παράκαιρα» (Β', 258), «Η μοβ μπουκαμβίλια» (Β', 310), «Δύο» (Β', 319), «Πασχαλιά» (Β', 365), «Σε αρχαϊκόν αμφορέα» (Β', 379).

384 Αν όμως ο οιονεί προσκελισμός βρίσκεται στον τελευταίο στίχο του ποιήματος, ο αναγνώστης δεν αναμένει διασκελισμό χάρη στην οπτική επαφή του με το τελευταίο και την εμφανή απουσία επόμενου στίχου. Βλ. επί παραδείγματι το «Α'» από το δεύτερο μέρος της συλλογής *Τρία κρυφά ποιήματα* του Σεφέρη, όπου ο διασκελισμός επιπλέον αποφεύγεται εξαιτίας της συνεπούς χρήσης της παύσης από τον ποιητή.

385 Η περίπτωση βέβαια του Φιλύρα είναι διαφορετική· οι λόγοι αναφέρονται από τον Χ.Λ. Καράογλου στο εισαγωγικό σημείωμα της τελευταίας έκδοσης των έργων του ποιητή. Βλ. σχετικά: Χ.Λ. Καράογλου, «Σημείωμα των επιμελητών»: Ρώμος Φιλύρας, *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα* ό.π., τ. Α', 28-29. Στο έργο του μάλιστα παρουσιάζονται μαθηματικά σύμβολα εν είδει παύσεων· βλ. επί παραδείγματι τα ποιήματα «Χειμαδιό» (Β', 222, στ.: 4 και 8), «Σονάτα των κήπων» (Β', 293 passim), «Καμίνι» (Β', 294 passim), «Μεταλλείο» (Β', 295 passim), «Κυπαρίσσια» (Β', 325, στ.: 3 και 8), «Εσπερινός, στο ξωκλήσι» (Β', 326, στ.: 12 και 15). Σημειώνει ο Τάσος Κόρφης σχετικά: «Η στίξη είναι πολλές φορές αυθαίρετη, καθορίζοντας μάλλον μια οδηγία του ποιητή για την απαγγελία του στίχου παρά ένα νοητικό

«Το σπίτι μας», 65, στ.: 3-4):

*κι είναι τα λόγια της Χρησιμοί, Ρυθμοί, τα θεία
και σαν αυγερινό θωρούμ'εμείς το γέρο μας Πατέρα.*

Το επίθετο *θεία* της "μαρκαρισμένης" θέσης αναφέρεται στα *λόγια* της μητέρας, όνομα που προτάσσεται του προσδιορισμού του· αυτό γίνεται εντούτοις φανερό κατά την ανάγνωση του επόμενου στίχου, στον οποίο το περιεχόμενο αλλάζει. Αντίθετα με αυτό που τελικά συμβαίνει, ο αναγνώστης θεωρεί ότι το νόημα του στίχου θα συνεχιστεί· την αρχική αυτή προσδοκία δημιουργεί το κόμμα (δεύτερο στη σειρά) που προηγείται της ΕΠΙΘΦ αφήνοντάς την εκκρεμή, αλλά και η έλλειψή του στο τέλος του στίχου που θα υπογράμμιζε την ολοκλήρωση της νοηματικής ενότητας. Η ύπαρξη μιας νέας πρότασης στη συνέχεια αποτρέπει τον διασκελισμό, οδηγώντας σε επανεξέταση των στίχων που τώρα πρέπει να αποδοθούν διαφορετικά.

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στο επόμενο παράδειγμα. Η ΟΦ έχει διασπαστεί αφήνοντας στη "μαρκαρισμένη" θέση ετερόπρωτο προσδιορισμό («Πορτρέτο», 165, στ.: 14-15):

*όραμα πράο, άυλο, της αγιοσύνης
και στην ψυχή μου απόμεινες σαν είδωλο*

Η γενική προσδιοριστική της *αγιοσύνης* εμφανίζεται στο τέλος του στίχου και μάλιστα μετά από εσωτερική παύση, χωρίς όμως να ακολουθεί προσδιοριζόμενο όνομα στον επόμενο στίχο· η αδυναμία συμπλήρωσης του νοήματος κατά τη συνήθη δεξιόστροφη ανάγνωση οδηγεί στην αντιστροφή της ώστε να αποκαλυφθεί ότι η γενική αφορά στο όνομα *όραμα* της αρχής του ίδιου στίχου. Παρά την απουσία διασκελισμού ωστόσο, όνομα και γενική προβάλλονται, αφού βρίσκονται σε "μαρκαρισμένες" θέσεις του ίδιου, έστω, στίχου.

Η ιδιότυπη χρήση της εσωτερικής παύσης προκαλεί την εντύπωση διασκελισμού και σε αυτούς τους στίχους από τις *Ερχόμενες* (199, στ.: 53-54):

*Κι ήρθε κι η αυγή και τα ξέχασα, κάθε ασχημία
σ' εκείνο μόνο, το πρώτο έκλεισα εγώ τη χαρά μου,*

Το κόμμα πριν από την ΟΦ *κάθε ασχημία* αίρει προσδοκίες εμφάνισης διασκελισμού, ο οποίος εν τέλει δεν θα σχηματιστεί. Η ΟΦ δεν θα συμπληρωθεί από νέα ΡΦ, κάτι ίσως μη αναμενόμενο στην

διαχωρισμό. Αργότερα, στα τελευταία χειρόγραφα, εκτός από τη στίξη, παρεμβάλλονται μέσα στους στίχους διπλές γραμμές (μικρές οριζόντιες) για να εντείνουν τα επιθυμητά σημεία»: Ρώμος Φιλύρας. *Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1992, 22.

παραδοσιακή ποίηση. Κατά τη δεύτερη ανάγνωση ο αναγνώστης συνδέει το ονοματικό σύνολο με το πρώτο μέρος του στίχου, στο οποίο λειτουργεί ως επεξήγηση.

Διασκελισμός μπορεί να αναμένεται επίσης σε στίχους νοηματοσυντακτικά ελλιπείς που δεν περιλαμβάνουν εσωτερικές παύσεις πριν από τον οιονεί προσκελισμό. Σε αυτούς, την υπόθεση παρουσίας του στιχουργικού φαινομένου δημιουργούν αποκλειστικά οι συντακτικοί όροι της πρότασης. Στο επόμενο παράδειγμα μια δευτερεύουσα πρόταση δεν συμπληρώνεται από την αναμενόμενη κύρια («Παναγίτσα», 261, στ.: 3-4):

*δακρύων, χαράς κι αν μ'άνοιξε τη βρύση,
κι αν προς αγνό την πλώρισα Υπερπέρα.*

Μετά την εσωτερική παύση ξεκινά μια δευτερεύουσα υποθετική πρόταση εν είδει προσκελισμού (*χαράς κι αν μ'άνοιξε τη βρύση,*) που ολοκληρώνεται με το κόμμα στο τέλος του στίχου. Αμέσως μετά ο αναγνώστης περιμένει την απόδοση του υποθετικού λόγου, βρίσκει όμως μια δεύτερη υποθετική πρόταση συνδεδεμένη παρατακτικά με την πρώτη, παρά τη διπλή παύση (κόμμα και παύση-τέλος στίχου) που μεσολαβεί. Ο φαινομενικά ελλιπής υποθετικός λόγος κλείνει με τη βοήθεια ισχυρής στίξης (τελεία), εξαναγκάζοντάς μας να επανεξετάσουμε τους στίχους και να θεωρήσουμε ως απόδοσή του το δεύτερο στίχο που έχει προηγηθεί (: *σε φωτεινή μ'έχει ανυψώσει σφαίρα,*).

Σε άλλο συντακτικό δεσμό αναφέρεται ο επόμενος ψευδοδιασκελισμός του Φιλύρα («Κυβέλη Αδριανού», Β', 41, στ.: 10-11):

*ω Εκλεκτή κι Ωραία και πιο Μαγευτική,
ολόψυχη με υψώνεις, γιατί' είσαι ο θρίαμβός μου,*

Μετά από σειρά εγκωμίων στην ιδανική γυναίκα (οι ιδιότητες που της αποδίδονται τονίζονται με το κεφαλαίο αρκτικό γράμμα των επιθέτων) ακολουθεί μια οιονεί σύγκρισή της στο τέλος του στίχου (*πιο Μαγευτική*): το βοηθητικό επίρρημα *πιο* του συγκριτικού βαθμού διαμορφώνει εκ παραδρομής αυτή την υποψία, η οποία διαφεύδεται αμέσως μετά ελλείπει μετασκελισμού-β' όρου σύγκρισης.

Στα ποιήματα του Σεφέρη μπορούν επίσης να ανευρεθούν παραδείγματα στίχων που δημιουργούν την εντύπωση διασκελισμού. Αυτά οφείλονται ωστόσο σε άλλους παράγοντες, όπως θα προσπαθήσουμε να δείξουμε παρακάτω. Στο ποίημα επί παραδείγματι «Σχόλια» την αναμονή προκαλεί ένα επίρρημα στη "μαρκαρισμένη" θέση (19, στ.: 20-21):

το βράδυ αυτό το ανόητο, σήμερα

και των ματιών σου οι μαύροι κρίκοι

Η λέξη *σήμερα* θα μπορούσε να αποτελεί τον προσκελισμό ενός στροφικού διασκελισμού, αφού τίθεται στο τέλος του στίχου μετά από κόμμα χωρίς να το ακολουθεί δεύτερο σημείο στίξης· η έλλειψη του τελευταίου στον Σεφέρη, ο οποίος χρησιμοποιεί πολύ προσεκτικά τις παύσεις, συνήθως συνεπάγεται τη συνέχιση του νοήματος. Το νόημα βέβαια συνεχίζεται στην επόμενη στροφή, χωρίς ωστόσο να υφίσταται συντακτικός δεσμός μεταξύ των όρων.

Ανάλογο αίσθημα προκύπτει κάποτε και σε στίχους χωρίς εσωτερικές παύσεις. Στο δέκατο τρίτο ποίημα («Υδρα») από το *Μυθιστόρημα* την ίδια ψευδαίσθηση προκαλεί το ρήμα *κοιτάζω* (58, στ.: 9-10):

*Θα ήταν ωραία τα μάτια σου να κοιτάζαν
θα ήταν λαμπρά τα χέρια σου ν' απλώνονταν*

Η έλλειψη σημείου στίξης πριν από την παύση-τέλος στίχου συνεπάγεται συχνά στον Σεφέρη τη συνέχιση του νοήματος· γι' αυτό το πιθανό συμπλήρωμα του ρήματος αναμένεται από τον αναγνώστη. Εντούτοις, μια νέα, νοηματικά ανεξάρτητη αλλά όμοια δομικά πρόταση ξεκινάει στον επόμενο στίχο. Η επιλογή αυτή του ποιητή αιφνιδιάζει, καθώς αφήνει αμετάβατο εν τέλει το ρήμα της "μαρκαρισμένης" θέσης, αποφεύγοντας παράλληλα τον διασκελισμό.

Σχήμα λόγου αποτρέπει τον διασκελισμό από τους παρακάτω στίχους («Πέντε ποιήματα του κ. Σ. Θαλασσινού. Α'. Hampstead», 106, στ.: 28-29):

*έτσι που να μπορεί ο αγέρας
ο αγέρας να το κυβερνά χωρίς προσπάθεια*

Διαβάζοντας τους στίχους αυτούς ο αναγνώστης περιμένει να συμπληρωθεί η πρόταση, ώστε να γίνει αντιληπτό το αποτέλεσμα της επέμβασης του αέρα. Αντί ωστόσο να λάβει αυτή την πληροφορία με μία πιθανή ΡΦ, παρατηρεί επανάληψη του υποκειμένου (*ο αγέρας*) μέσω μιας αναδίπλωσης· η πρόταση ξαναρχίζει και η δημιουργία διασκελισμού απορρίπτεται³⁸⁶.

Αντίθετα στο ποίημα «Ο δικός μας ήλιος», το σχήμα λόγου δεν ολοκληρώνεται ελλείψει διασκελισμού (162, στ.: 18-19):

*Ούρλιαζε μια γυναίκα: «Δειλοί» σαν το σκυλί τη νύχτα
θα ήταν ωραία κάποτε σαν εσένα*

386 Πρβλ. τον ψευδοδιασκελισμό στο «Ο τελευταίος χορός» του ίδιου ποιητή (316, στ.: 16-17).

Η παρομοίωση του αρχικού στίχου (*σαν το σκυλί τη νύχτα*) που ξεκινά μετά τον ευθύ λόγο της γυναίκας δεν θα συνεχιστεί σε επόμενο, αφήνοντας άγνωστο το αντικείμενο της σύγκρισης· ο αναγνώστης δεν αντιλαμβάνεται αν ο φαινομενικός προσκελισμός *σκυλί* αφορά στην ίδια τη γυναίκα που φώναζε ή στα παιδιά της που σκοτώθηκαν εν ψυχρώ.

Επιτακτική φαίνεται η ανάγκη για συμπλήρωση του νοήματος στους επόμενους στίχους («Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους», 196, στ.: 8-9):

κι α φωνάζω-

Οι αγάπανθοι προστάζουν σιωπή

Την αναμονή δημιουργεί αυτή τη φορά η δευτερεύουσα υποθετική πρόταση που τίθεται απομονωμένη σε έναν ολόκληρο στίχο (*α φωνάζω*)· ο αναγνώστης προσδοκά την απόδοση του οιονεί υποθετικού λόγου, η οποία δεν θα ακολουθήσει. Ο ποιητής έχει ωστόσο υποδηλώσει αυτή την έλλειψη με την παύση (παύλα) που χρησιμοποιεί πριν από τη μεγαλύτερης διάρκειας παύση-τέλος στίχου. Η διπλή αυτή παύση επιβάλλει την τήρησή της μαζί με την ανάλογη προσαρμογή του επιτονισμού που αμφότερες θα δηλώνουν την παράλειψη του διασκελισμού³⁸⁷.

Στο «Αγιάναπα, Β'» ο διασκελισμός θα σχηματιζόταν μεταξύ ετερόπτωτου προσδιορισμού και ονόματος (243, 18-19):

*δεν είναι της Ανάστασης
μα είν' της φωτιάς και του καπνού*

Ο οιονεί προσκελισμός με τη γενική προσδιοριστική της *Ανάστασης* δεν ακολουθείται από προσδιοριζόμενο όνομα σε επόμενο στίχο· ο διασκελισμός δεν θα χρησιμοποιηθεί ούτε εδώ ούτε μέχρι το τέλος της στροφής, παρά τους τέσσερεις συνολικά ετερόπτωτους προσδιορισμούς. Οι τελευταίοι συνειδητοποιούμε στη δεύτερη, αριστερόστροφη αυτή τη φορά, ανάγνωση ότι αφορούν σε όνομα του πρώτου στίχου της στροφής, στον *αγέρα*.

Στο δεύτερο μέρος της τελευταίας συλλογής (*Τρία κρυφά ποιήματα*) εντύπωση διασκελισμού δημιουργεί η παρουσία ΠΡΟΘΦ στο τρίτο ποίημα (287, «Γ'», στ.: 6-7):

*στην κοιλιά σου
τα πόδια σου κατάσαρκα στο χώμα*

387 Πρβλ. τους στίχους 2, 6, 38 του ποιήματος «Χορικό από τον «Μαθιό Πασκάλη Δεσμώτη» » (338-339), όπου η διπλή παύση αποτρέπει διασκελισμό με κόψιμο λέξης.

Η δομή του αμέσως προηγούμενου στίχου (στ.: 5: *Στάλες κυλούσαν στους ώμους σου*) μάς κάνει να θεωρούμε πιθανή την επανάληψή της με αντίστροφη σειρά των όρων (ΠΡΟΘΦ+ΡΦ): οι επόμενοι όμως στίχοι ακυρώνουν αυτή την υπόθεση ελλείψει διασκελισμού, αποδεικνύοντας ότι η απομονωμένη ΠΡΟΘΦ αναφέρεται στη ΡΦ που προηγείται (*κυλούσαν*), της οποίας επεκτείνει το νόημα.

Στο «Αντάρτες στη Μ.Α.» η ομωνυμία επιθέτου και επιρρήματος ξεγελάει τον αναγνώστη (335, στ.: 15-16):

*και τους βάλαν στ' αψηλά
με χαφιέδες και δροσιά*

Το επίρρημα της "μαρκαρισμένης" θέσης (*αψηλά*) είναι ομόηχο με το ουδέτερο πληθυντικού του αντίστοιχου επιθέτου ((α)ψηλός,-ή,-ό): η ηχητική αυτή ομοιότητα αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο διασκελισμού. Ο τελευταίος τελικά δεν θα σχηματιστεί. Η ανατροπή της εικασίας αυτής του αναγνώστη τον υποχρεώνει να αλλάξει επιτονισμό, κατεβάζοντας την ένταση της φωνής του στο σημείο της παύσης-τέλος στίχου. Η έλλειψη του στιχουργικού φαινομένου δίνει εδώ τη θέση του στην τεχνική της ομοιοκαταληξίας *αψηλά-δροσιά-βουνά* των τριών τελευταίων στίχων της στροφής.

2.5. ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΤΩΝ ΤΥΠΩΝ: ΟΙ ΠΑΡΕΜΒΑΛΛΟΜΕΝΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ

Κάποιες φορές η μορφή του διασκελισμού είναι τέτοια που επιτρέπει την ανάπτυξη δευτέρου διασκελισμού μεταξύ των μερών του. Ο νέος και *παρεμβαλλόμενος* στον πρώτο διασκελισμός αρχίζει και τελειώνει πριν ολοκληρωθεί εκείνος που τον περιέχει. Αν τα τμήματα του τελευταίου μοιράζονται σε ημιστίχια, ο παρεμβαλλόμενος μπορεί να πάρει την πιο μικρή δυνατή μορφή του και να δημιουργηθεί επίσης ανάμεσα σε δύο ημιστίχια, τα οποία θα ακολουθούν το ένα το άλλο. Αντίθετα, αν τα τμήματα του αρχικού διασκελισμού καταλαμβάνουν ολόκληρους στίχους, ο παρεμβαλλόμενος μπορεί να λάβει μεγαλύτερη έκταση: αυτή θα αφορά σε έναν τουλάχιστον ολόκληρο στίχο και σε μέρος του επόμενου, αν όχι σε όλο το μήκος του. Οι παρεμβαλλόμενοι διασκελισμοί είναι είτε προσδοκώμενοι είτε αναδρομικοί και περιέχονται σε άλλους προσδοκώμενους ή μη διασκελισμούς.

Σπάνιος είναι ο προσδοκώμενος παρεμβαλλόμενος διασκελισμός στο ποίημα «Απόλλων» του Φιλύρα (70, στ.: 1-2 και 1+2-3):

*Πέρα στ' ακρωκεάνια, [προς τη δύση
των βουνών και των κάμπων,] πέρα και πιο πέρα*

Ο διασκελισμός ξεκινά μετά την εσωτερική παύση (κόμμα) του πρώτου στίχου (προσκελισμός: *προς τη δύση*), γι' αυτό και αναμένεται από τον αναγνώστη, ολοκληρώνεται δε με τη βοήθεια της εσωτερικής παύσης³⁸⁸ (κόμμα μετά την έβδομη μετρική συλλαβή και πάλι σε στίχο που δεν συνηθίζονται τέτοιες παύσεις) του επόμενου στίχου (μετασκελισμός: *των βουνών και των κάμπων*), καταλαμβάνοντας ουσιαστικά τμήματα επάλληλων στίχων· αποτελέσματα της παρουσίας του είναι η διάσπαση ΟΦ (του ονόματος *δύση* και της γενικής προσδιοριστικής με εκτεταμένη μορφή *των βουνών και των κάμπων*, συντακτικός δεσμός αρκετά ισχυρός), αλλά και η οπτικοποίηση του περιεχομένου (η παύση-τέλος στίχου στο σημείο του προσκελισμού μοιάζει δείκτης της απόστασης που χωρίζει το ποιητικό υποκείμενο από τον Απόλλωνα). Ο πρώτος διασκελισμός που περιλαμβάνει τον παρεμβαλλόμενο, είναι επίσης προσδοκώμενος, όμως σύνθετος με δύο προσκελισμούς (πρώτος προσκελισμός: *Πέρα στ' ακρωκέανια*, δεύτερος προσκελισμός: *πέρα και πιο πέρα*), οι οποίοι απομακρύνονται εξαιτίας της δημιουργίας του δεύτερου, παρεμβαλλόμενου, διασκελισμού. Η αλληλοδιαδοχή των στιχουργικών φαινομένων εμποδίζει την ομαλή πρόσληψη των στίχων, ενισχύοντας έτσι την πολυσημία τους.

Ο παρεμβαλλόμενος διασκελισμός από τους *Γυρισμούς* δεν αναμένεται από τον αναγνώστη όπως ο προηγούμενος -είναι δηλαδή μη προσδοκώμενος-, βρίσκεται ωστόσο εντός σύνθετου διασκελισμού όπως εκείνος («Παλιά φωτογραφία», 166, στ.: 18-19 και 18+20):

*κι από τη χάρη,
[που πνέει, τρισυρωμένη,]
απ'τα μαλλιά τα μαύρα,*

Ο αναγνώστης περιμένει τη ΡΦ μετά την ΠΡΟΘΦ *από τη χάρη* για να αποκωδικοποιήσει το μήνυμα. Στη θέση της, εντούτοις, συναντά μια αναφορική μη προσδιοριστική πρόταση και έναν προσδιορισμό, χωρισμένα με εσωτερική παύση· τα δύο αυτά μέρη του στίχου αποτελούν τον παρεμβαλλόμενο αναδρομικό διασκελισμό, ο οποίος διακόπτει προσωρινά τον σύνθετο που τον περιλαμβάνει. Μετά το πέρας του παρεμβαλλόμενου διασκελισμού ο ρυθμός αποκτά και πάλι ταχύτητα χάρη στους κοφτούς, ολιγοσύλλαβους στίχους.

Μη αναμενόμενος σε απλό διασκελισμό είναι και ο παρεμβαλλόμενος από την *Κλεψύδρα* («Στον καθρέφτη», 206, στ.: 5-6 και 5+7):

388 Η απουσία των εν λόγω παύσεων από την έκδοση του Χουρμούζιου, δυσχέραινε την ανάγνωση των παραπάνω στίχων. Πρβλ.: Ρώμος Φιλύρας, *Απαντα. Έμμετρα και πεζά*, ό.π., 11.

*Στον καθρέφτη του μεγάλου κέντρου, το στρωτό,
[που με δρόμο μοιάζει αιθέριο, μαγικό],
να πατούν να βλέπω, ανάερους, στη γη,*

Όπως ένας απλός αναδρομικός διασκελισμός, ο παρεμβαλλόμενος με τη μορφή μη προσδιοριστικής αναφορικής πρότασης ακολουθεί τον πρώτο στίχο της στροφής, με τον οποίο ομοιοκαταληκτεί (*στρωτό-μαγικό*). Ο δεύτερος στη σειρά διασκελισμός "δανείζεται" τον προσκελισμό του απλού και στιχικού διασκελισμού που προηγείται, για να αναπτυχθεί· ο μετασκελισμός του όμως (*που με δρόμο μοιάζει <αιθέριο, μαγικό,>*) είναι αυτός που γίνεται αρχικά αντιληπτός από τον αναγνώστη, παρόλο που η πληροφορία που φέρει φαίνεται πλεοναστική (πρόκειται ουσιαστικά για μια εισαγωγή σύγκρισης του καθρέφτη και του δρόμου μέσω μιας παρομοίωσης). Το τέλος του στίχου αυτού (το κόμμα πριν από την παύση-τέλος στίχου δεν χρησιμοποιείται παραπειστικά όπως παραπάνω, αφού στο σημείο που τίθεται ολοκληρώνεται ο παρεμβαλλόμενος διασκελισμός και η ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία) μάς οδηγεί στον μετασκελισμό του αρχικού διασκελισμού (*Στον καθρέφτη του μεγάλου κέντρου, <το στρωτό,> / να πατούν <να βλέπω>*).

Στο « «Μικρές ιστορίες». *Destiny*»³⁸⁹ απλός και παρεμβαλλόμενος διασκελισμός καταλαμβάνουν τρίστιχη στροφή (Α', 354, στ.: 7-8 και 7+9):

*Κι άζαφνα μες στη στιγμή, [που καημούς και πόνους
η κορδέλα ιστόραγε μέσα στο σκοτάδι],
κόπηκεν η προβολή σαν κρουστό υφάδι...*

Ο απλός και στιχικός διασκελισμός *Κι άζαφνα μες στη στιγμή, / κόπηκεν η προβολή <σαν κρουστό υφάδι...>* διακόπτεται από δευτερεύουσα μη προσδιοριστική αναφορική πρόταση που παρεμβάλλεται μεταξύ των μερών του. Η τελευταία ξεκινά στο δεύτερο μέρος του πρώτου στίχου μετά από εσωτερική παύση και ολοκληρώνεται στο πρώτο μέρος του δεύτερου, αποτελώντας παρεμβαλλόμενο διασκελισμό (*που καημούς και πόνους / η κορδέλα ιστόραγε μέσα στο σκοτάδι*) μεταξύ συμπληρωμάτων και ρήματος. Σπάνια συμβαίνει, όπως εδώ (*σκοτάδι-υφάδι*), να ομοιοκαταληκτούν οι μετασκελισμοί δύο τέτοιων διασκελισμών.

Σε σύνθετο διασκελισμό βρίσκονται οι δύο παρεμβαλλόμενοι στο «ΙΖ'» του *Μυθιστορήματος* (64, στ.: 12-13 και 13-14 στον σύνθετο των στίχων 12+13-15):

389 Συχνή είναι η χρήση ξένων λέξεων / ονομάτων, γραμμένων με ελληνικούς ή λατινικούς χαρακτήρες, στους τίτλους των ποιημάτων του Φιλύρα από την πρώτη του ήδη συλλογή. Βλ. επί παραδείγματι: «*Madonna mia*» (Α', 86-88), «*Πρελούντιο*» (Α', 153), «*Μότο*» (Α', 252), «*Langueur*» (Α', 263), «*Φος μαιγκρ*» (Α', 284), «*Μινιόν*» (Α', 285), «*Ballades. Το μαγικό λουλούδι*» (Α', 327), «*Preludio ενός πορτρέτου και μιας συμφωνίας*» (Α', 340), «*Φροϊλάιν*» (Α', 361), «*Ντον Ζουάν*» (Β', 15), «*Ιτούρμπι*» (Β', 18), «*Mafalda*» (Β', 38), «*Ανταλούζα*» (Β', 77-78), «*Ρουσιγιόν*» (Β', 213), «*Τζιοβάννα*» (Β', 402).

*Τώρα που θα φύγεις, τώρα που η μέρα της πληρωμής
[χαράζει,] τώρα που κανείς δεν ξέρει
[ποιον θα σκοτώσει και πώς θα τελειώσει,]
πάρε μαζί σου το παιδί που είδε το φως*

Ενώσω αναμένουμε την αναφορά στην πράξη που πρέπει να υλοποιηθεί από τον Έκτορα *τώρα*, οι διασκελισμοί ανοίγουν και κλείνουν εμπλουτίζοντας το νόημα της στροφής: το δεύτερο κομμάτι του πρώτου στίχου (*τώρα που η μέρα της πληρωμής*) πρέπει οπωσδήποτε να συμπληρωθεί, για να αντιληφθούμε το περιεχόμενό του· το ίδιο όμως ισχύει και για τον δεύτερο στίχο (*τώρα που κανείς δεν ξέρει*) με το μεταβατικό ρήμα *ξέρω* στη "μαρκαρισμένη" θέση. Οι στίχοι που τους ακολουθούν, ο δεύτερος και ο τρίτος αντίστοιχα, ολοκληρώνουν το μήνυμα που φέρουν με τη ΡΦ (*χαράζει,*) και τα συμπληρώματα (*ποιον θα σκοτώσει και πώς θα τελειώσει,*) αντίστοιχα, σχηματίζοντας δύο παρεμβαλλόμενους διασκελισμούς μέσα στον σύνθετο με τις τρεις ΕΠΙΡΡΦ και τη ΡΦ (*Τώρα που θα φύγεις, / τώρα που κανείς δεν ξέρει / πάρε μαζί σου το παιδί <που είδε το φως>*).

Στο ποίημα «Τελευταίος σταθμός» του ίδιου ποιητή ο παρεμβαλλόμενος διασκελισμός περιλαμβάνεται σε απλό (215, στ.: 91-92 και 91+93):

*ίσως μιλούσε για ήρωες όταν, [τη νύχτα εκείνη
που έσερνε το ποδάρι του μες στη συσκοτισμένη πολιτεία,]
ούρλιαζε ψηλαφώντας τον πόνο μας· «Στα σκοτεινά*

Στον πρώτο στίχο το κόμμα χωρίζει τους δύο προσκελισμούς, ο αναγνώστης ωστόσο αντιλαμβάνεται το νοηματικό κενό και αναμένει τη συμπλήρωσή του. Παρόλο που η τελευταία θα φθάσει μετά από έναν επόμενο διασκελισμό, η αίσθηση της έλλειψης δεν θα χαθεί, καθώς το φαινόμενο δημιουργείται εντός ΡΦ (*όταν / ούρλιαζε*). Αντίθετα ο δεύτερος στη σειρά διασκελισμός είναι εμφανής κυρίως χάρη στη θέση του προσκελισμού του ("μαρκαρισμένη" θέση) και την απουσία στίξης στο τέλος του στίχου, αφού ο συντακτικός δεσμός που συνδέει τα μέρη του είναι χαλαρός.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Συγχρονική Θεώρηση: Ο Διασκελισμός σε άλλους ποιητές

3. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Τον καιρό που οι δύο μελετώμενοι ποιητές παράγουν το έργο τους, δηλαδή τις πρώτες έξι δεκαετίες του εικοστού αιώνα, πλήθος ομοτέχνων τους συνθέτουν και εκδίδουν το δικό τους. Οι ποιητές της λεγόμενης γενιάς του '20³⁹⁰ όπως και της γενιάς του '30³⁹¹, στους οποίους ανήκουν αντίστοιχα ο Φιλύρας και ο Σεφέρης, επεξεργάζονται τον στίχο της παράδοσης³⁹² και τον οδηγούν σταδιακά στην ανανέωση· ταυτόχρονα κάνουν χρήση του διασκελισμού στα έμμετρα, ελευθερωμένα και ελευθερόστιχα ποιήματά τους. Ο διασκελισμός εγγράφεται σε ποικίλα στιχουργικά και γλωσσικά περιβάλλοντα, πλουτίζοντας το corpus των παραδειγμάτων και αποδεικνύοντας ότι συνδέεται άρρηκτα με την ποίηση της εποχής.

Στόχος του παρόντος τρίτου κεφαλαίου είναι η εξέταση χαρακτηριστικών διασκελισμών στο έργο ποιητών, το οποίο ακριβώς διαμορφώνει τους όρους του ποιητικού παραδείγματος της μεσοπολεμικής περιόδου. Τα κείμενα αναλύονται σύμφωνα με τη θεωρία που αναπτύχθηκε στο πρώτο κεφάλαιο· η επεξεργασία τους είναι δηλαδή δομικής φύσεως και αποσκοπεί στην παρουσίαση της λειτουργίας του διασκελισμού, ανεξάρτητα από το περιεχόμενο των ποιημάτων ή των επιμέρους στίχων τους. Η μορφική ποικιλία χαρακτηρίζει τα ποιήματα στα οποία εγγράφονται οι υπό εξέταση διασκελισμοί. Αυτός είναι και ο λόγος που η λειτουργικότητα ή μη των διασκελισμών αυτών αποτελεί τον μοναδικό κοινό παρονομαστή κατά τον σχολιασμό τους.

Οι εν λόγω διασκελισμοί είναι ανάλογοι με εκείνους του Φιλύρα και του Σεφέρη, που παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, και προκαλούν όπως εκείνοι κόψιμο λέξεων,

390 Βλ. σχετικά: Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρνωτάκη* φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 2009· Elli Philokyprou, *Greek Post-Symbolist Poetics*, St. Cross College, Trinity, 1991· Μηνάς Δημάκης, «Οι τελευταίοι της παράδοσης. Η ποίηση του Μεσοπολέμου»: *Λογοτεχνικά δοκίμια και μελέτες*, Αθήνα, Εκδόσεις «Βάκων», 1969, 57-70.

391 «[...] η γενιά του '30 δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί ως ομοιογενές και συμπαγές σύνολο (κάτι που ενδεχομένως υποβάλλει και ο ίδιος ο όρος), αλλά ως πλουραλιστικό σχήμα το οποίο εμπεριέχει αντιθέσεις [...]»: Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις, 2011, 18· σκέψεις μελετητών και λογοτεχνών για τη χρήση του όρου γενιά του '30 παρουσιάζει συνοπτικά ο Δ. Τζιόβας στην εισαγωγή της μελέτης του αυτής (: όπ., 15-64)· βλ. επίσης: Mario Vitti, *Η 'γενιά του τριάντα'. Ιδεολογία και μορφή (Με μια νέα εισαγωγή)*, Ερμής, Αθήνα 2006 για μια σύντομη παρουσίαση του έργου των λογοτεχνών που ανήκουν στην παραπάνω "γενιά".

392 Παρόλο που κατανοούμε την επιφύλαξη του Δ. Καψάλη για τον όρο *παραδοσιακός στίχος* (: «Δεν νομίζω ότι υπάρχει συγκροτημένο αντικείμενο που να ανταποκρίνεται, έστω και περιγραφικά, στον όρον αυτόν»: «Τα μέτρα και τα σταθμά»: *Τα μέτρα και τα σταθμά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 1998, 32), τον χρησιμοποιούμε για να αναφερθούμε αδρομερώς στα ποιήματα έμμετρου στίχου που προηγήθηκαν του έργου των μελετώμενων εδώ ποιητών και άσκησαν επίδραση, άμεση ή έμμεση, στο έργο τους.

χωρισμό άρθρου και ονόματος, χωρισμό φράσεων, χωρισμό προτάσεων. Απλοί ή σύνθετοι διασκελισμοί, στιχικοί ή στροφικοί, προσδοκώμενοι και μη προσδοκώμενοι σε μεγάλους ή μικρούς στίχους συνηθίζονται στα κείμενα των ποιητών, που θα μας απασχολήσουν εδώ και υπαγορεύουν τους όρους εξέτασης του στιχουργικού φαινομένου, αποδεικνύοντας ότι «οι χρήσεις στις οποίες τοποθετούνται οι διασκελισμοί είναι δισταμένες όπως κάθε λεκτική πράξη, αφού τουλάχιστον στην αρχή κάποιος πρέπει να μεταφράσει τη λειτουργία κάθε δεδομένου διασκελισμού από άποψη της λεξικής δήλωσης που τον συνοδεύει»³⁹³.

3.1. ΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ

3.2. ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ

3.2. Α. Απλοί και στιχικοί διασκελισμοί

Όπως είναι ήδη γνωστό, ο ισχυρότερος και συνάμα δυσκολότερος στην απόδοσή του διασκελισμός -αφού μια παύση εντός γλωσσικής μονάδας είναι μάλλον ανεκτή μόνο στη γραπτή παράστασή της- είναι εκείνος που κόβει μια λέξη³⁹⁴. Παρότι είναι σπάνιος, δεν λείπει από το έργο των προαναφερόμενων ποιητών. Ένας ενδιαφέρων βρίσκεται στο ποίημα «Τοιχογραφίες, Ι» του Γ. Σταυρόπουλου³⁹⁵:

*που το κρασί μες τα κρυστά-
λινα ποτήρια θα αιμοστάζει,*

Η λέξη κόβεται στο ανοιχτό και τονισμένο /a/ που σχεδόν ανακαλεί επιφώνημα έκπληξης έτσι τοποθετημένο στη "μαρκαρισμένη" θέση, δηλαδή λίγο πριν από την παύση-τέλος στίχου, η οποία θα αναγκάσει τον αναγνώστη να προχωρήσει στον επόμενο στίχο γρήγορα, χωρίς να πάρει καινούργια ανάσα³⁹⁶.

Ο Ν. Χάγερ-Μπουφίδης σπάει τη λέξη στην πρώτη της συλλαβή, λίγο μετά την παύση που είχε προκαλέσει στον ίδιο τον στίχο η παύλα:

393 Βλ. σχετικά: Justus George Lawler, «Enjambement: A Structure of Transcendence», *College English* 39, 6 (Φεβρ. 1978) 725.

394 Βλ. σχετικά: Barry P. Scherr, «Beginning at the End: Rhyme and Enjambment in Brodsky's Poetry»: *Brodsky's Poetics and Aesthetics*, (επιμ.: Lev Loseff- Valentina Polukhina), New York, Palgrave Macmillan, 1990, 187.

395 Γιώργος Σταυρόπουλος, *Ποιήματα*, (επιμ.: Λεωνίδας Ρήγας), Αθήνα, Εκδόσεις Πρόσπερος, 1982, 23.

396 Η έρευνα των Maria Nella Carminati, Jane Stabler, A.M. Roberts και M.H. Fischer αποκάλυψε ότι ο διασκελισμός, όπως η προεργασία, η στίξη, οι σημασιολογικές μετατοπίσεις και οι (α)συνέπειες της ομοιοκαταληξίας μπορεί να επηρεάσουν τον χρόνο διαβάσματος. Βλ.: Maria Nella Carminati, Jane Stabler, Andrew Michael Roberts, Martin H. Fischer, «Readers' responses to sub-genre and rhyme scheme in poetry», *Poetics* 34 (2006) 209.

*με τις αγνές - στα κυ-
ριακάτικα ντυμένες παρθένες τους*³⁹⁷

Η διακεκομμένη εκφορά του στίχου συνδυάζεται με την άγνοια του αναγνώστη για τη συνέχεια, αφού η εν λόγω αρκτική συλλαβή (κυ-) ανήκει σε πλήθος λέξεων, προκαλώντας το ενδιαφέρον του.

Ο Ν. Εγγονόπουλος κάνει την ίδια επιλογή παρά το μικρό μήκος των στίχων του:

*τηλέφω-
νο με τα κόκκινα*³⁹⁸

Χωρίζοντας τη λέξη λίγο πριν από το τέλος της, δίνει έμφαση τόσο στην παραλήγουσα όσο και στη λήγουσα που ακολουθεί στον επόμενο στίχο, οι οποίες θα μπορούσαν να συνθέσουν στιγμιαία ένα νέο γλωσσικό σημείο π.χ. /fono(s)/ με τη βοήθεια του διασκελισμού.

Ο Α. Δρίβας³⁹⁹:

*Ξέρω οι λαοί θα συναντηθούνε κάποτε σαν α-
δερφοί σ' αυτό το πολεμικό αλώνι που σπαρά-
ζουν τώρα κ' οι μητέρες*

κόβει τις λέξεις διαδοχικών στίχων, αφήνοντας το ίδιο φωνήεν (α) στο τέλος τους. Αποτέλεσμα αυτής της επιλογής είναι η επίταση των προσκελισμών (α- και σπαρά- αντίστοιχα) χάρη στην επανάληψη των ηχηρών /a/ στις "μαρκαρισμένες" θέσεις, τα οποία ομοιοκαταληκτούν μάλιστα μεταξύ τους.

Εξίσου ισχυρός είναι ο διασκελισμός μεταξύ άρθρου και ονόματος, αφού ανήκουν στην ίδια ΟΦ, την οποία διασπών· ο τύπος αυτός του φαινομένου παρουσιάζεται ακόμη πιο συχνά από τον προηγούμενο στους ποιητές της εποχής. Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης στο «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο»⁴⁰⁰ για παράδειγμα:

*λευκές άκανθες ολόγυρα σ' ένα
Αμάλθειο κέρας.*

αφήνει μετέωρο το άρθρο στον ενδεκασύλλαβο προσκελισμό και την εικόνα των μετουσιωμένων

397 Νίκος Χάγερ-Μπουφίδης, *Τραγούδια σε μοντέρνους σκοπούς*, Αθήνα, 1918, 17.

398 Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 2007, 42.

399 Αναστάσιος Δρίβας, *Τα έργα*, (επιμ.: Ευριπίδης Γαραντούδης-Μαίρη Μικέ), Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2012, 305.

400 Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: Γιώργος Σαββίδης), Αθήνα, Εστία, 1993, 113.

γύψων ασυμπλήρωτη· ο πεντασύλλαβος μετασκελισμός *Αμάλθειο κέρασ* με την οιονεί χασμωδία που σχηματίζεται στην αρχή (ο προσκελισμός τελειώνει σε /a/ και ο μετασκελισμός αρχίζει επίσης από /a/⁴⁰¹) υπογραμμίζει τον επιθετικό προσδιορισμό όπως και την πρωτότυπη παρομοίωση του στίχου⁴⁰².

Ο Ν. Λαπαθιώτης αφήνει το οριστικό άρθρο του επιθέτου στον προσκελισμό:

*Κι έτσι, όπως ζύπνησα με μιας, μες απ' τον ύπνο το
βαθύ σα μαγεμένος γύρισα στον ήχο το κεφάλι,*⁴⁰³

Η επιπλέον διάρκεια που δίδεται στην πρόταση χάρη στον διασκελισμό, αφού χρειάζεται ένας ακόμη στίχος⁴⁰⁴ για να ολοκληρωθεί αυτή, υπογραμμίζει τη συνήχηση⁴⁰⁵ του /o/ στο τέλος του προσκελισμού και φυσικά το νόημα, που θέλει το ποιητικό υποκείμενο να ξυπνά ξαφνικά από έναν νήδυμο ύπνο.

Ο Κ. Ουράνης επιτυγχάνει με τον διασκελισμό του να καθυστερήσει τη σύγκριση που εισάγει η παρομοίωση, αυξάνοντας την περιέργεια του αναγνώστη:

*μέσα στα στήθια της, να πλήττεις έτσι ως μια
γυναίκα που στο απέραντο χαρέμι του*⁴⁰⁶

Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος σπάει πρόταση και παρομοίωση ταυτόχρονα, όπως ο Ουράνης

401 Είναι αδύνατον να τους διακρίνουμε αν δεν τηρηθεί η παύση-τέλος στίχου· άλλωστε «ο διασκελισμός», σε αντίθεση με την «ομοιοκαταληξία που εφιστά την προσοχή στα όρια του στίχου [...]», έχει «τη δυνατότητα να αποκρύπτει τα όρια αυτά» ειδικά σε περιπτώσεις ισχυρών συντακτικών δεσμών μεταξύ των μερών, όπως η παραπάνω. Βλ.: Barry P. Scherr, «Beginning at the End: Rhyme and Enjambment in Brodsky's Poetry», ό.π., 176. Εντούτοις «η ομοιοκαταληξία μπορεί να αποτελεί χαρακτηριστικό τόσο οπτικής όσο και ακουστικής εμπειρίας», όπως ο διασκελισμός, όπως παρατηρεί η Susan Stewart: «Rhyme and Freedom»: Marjorie Perloff- Graig Dworkin (επιμ.), *The Sound of Poetry / The Poetry of Sound*, Chicago, The University of Chicago Press, 2009, 40.

402 «[...] ενώ κατά γενικών κανόνων, πριν τον Καρυωτάκη, τομή και διασκελισμός είχαν σα σκοπό να χαρίσουν στον στίχο άνεση, αέρα, ποικιλία, χαλαρώνοντας κάπως, κατά τόπους, τα δεσμά που δημιουργεί η αλληλεξάρτηση μέτρου και νοήματος, τώρα, στην ποίηση του Καρυωτάκη, και για πρώτη φορά στην ελληνική ποίηση, τα ίδια αυτά μέσα συμβάλλουν στο ξεκούρδισμα, στο λαχάνιασμα του στίχου και στη δημιουργία εντυπώσεων περί δήθεν ελευθερίας του», παρατηρεί ο Χρήστος Παπάζογλου: *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, Αθήνα, Κέδρος, 1988, 149-150.

403 Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα*, (εισαγ.-φιλολογ.επιμ.: Γιάννης Η. Παππάς με τη συνεργασία της Μαρίας Π. Φωτίου), Αθήνα, Ταξιδευτής, 2015, 213.

404 Όπως χαρακτηριστικά φαίνεται εδώ, «ο στίχος είναι μία άρθρωση που ενώνει χωρίζοντας μία μονάδα του ποιητικού λόγου που εκφράζει ή διατυπώνει [κάτι] διαιρώντας»: Sandra M. Gilbert, «Glass Joints: A Meditation on the Line»: Robert Frank- Henry Sayre (επιμ.), *The Line in Postmodern Poetry*. Illinois, University of Illinois Press, 1988, 42.

405 «Τα περισσότερα συμβατικά ηχητικά σχήματα, όπως η ομοιοκαταληξία και η παρήχηση, είναι ποσοτικά τεχνάσματα [...] Τα ποσοτικά αποτελέσματα δουλεύουν μόνο σε μικρή εμβέλεια, σε δύο ή τρεις λέξεις ή σε σίγουρα καθορισμένες συμβατικές θέσεις, για παράδειγμα, στο τέλος του στίχου στη θέση της ρίμας»: Seymour Chatman, «Comparing metrical styles» (1960): Seymour Chatman-Samuel R. Levin (επιμ.), *Essays on the Language of Literature*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1967, 134.

406 Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, Αθήνα, Εστία, 2009, 45.

προηγούμενως:

*κ' εντός μου ρίζωσε σαν τα
μοναστηρίσια κυπαρίσσια.*⁴⁰⁷

ενώ σχηματίζει ομοιοτέλετο με τα τμήματα του διασκελισμού του (*τα/μοναστηρίσια*), όπως έγινε στο προηγούμενο παράδειγμα, δημιουργώντας νέα σημαινόμενα.

Παρομοίωση υπάρχει και στους στίχους του Κλ. Παράσχου:

*κατάσπρη η πολιτεία φαντάζει ως ένα
παλιό λησμονημένο κοιμητήρι.*⁴⁰⁸

Ο μετασκελισμός τίθεται εν προκειμένω στο τέλος του επόμενου στίχου (*κοιμητήρι*), σε κατακόρυφη διάταξη σε σχέση με τον προσκελισμό (*ένα*), χωρίς να μειώνεται ο αντίκτυπος του φαινομένου· αντιθέτως, όταν ο συντακτικός δεσμός των μερών του είναι τόσο ισχυρός όσο αυτός μεταξύ των όρων μιας ΟΦ, η καθυστερημένη εμφάνιση του δεύτερου μέρους κινεί την προσοχή του αναγνώστη.

Ιδιαίτερα ισχυρός είναι ο αντίστοιχος διασκελισμός του Γ. Σταυρόπουλου:

*να πλέκει τα σμαράγδια του ή σε μια
στράτα, πυκνό που ζώνει κυπαρίσσι,*⁴⁰⁹

Σε αντίθεση με τα προηγούμενα παραδείγματα, σε αυτόν τον διασκελισμό η πρώτη παύση, η παύση-τέλος στίχου, οδηγεί λίγο αργότερα σε δεύτερη, εσωτερική αυτή τη φορά (κόμμα), η οποία προβάλλει τον μετασκελισμό (*στράτα*) της "μαρκαρισμένης" θέσης στην αρχή του στίχου⁴¹⁰. Η διπλή χρήση της παύσης ξεχωρίζει τα μέρη του διασκελισμού που δεν μπορεί ούτε εδώ να περάσει απαρατήρητος.

Εξίσου αισθητοί είναι οι διασκελισμοί που δημιουργούνται στο πλαίσιο μιας μεγαλύτερης φράσης, ΟΦ ή ΡΦ. Όταν ο διασκελισμός παρουσιάζεται σε μια ΟΦ, χωρίζει συνήθως επιθετικό προσδιορισμό και προσδιοριζόμενο όνομα ή γενική προσδιοριστική και όνομα, με αυτή ή την αντίστροφη σειρά. Ο Τ. Άγρας, επί παραδείγματι, δημιουργεί διασκελισμό μεταξύ επιθετικού προσδιορισμού και ονόματος σχηματίζοντας ταυτόχρονα εσωτερική ομοιοκαταληξία με τα μέρη

407 Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα Ποιήματα*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1970, 78.

408 Κλέων Β. Παράσχος, *Μακρυνή μουσική (Νέα Έκδοση)*, Αθήνα, «Προμηθεύς», 1961, 24.

409 Γιώργος Σταυρόπουλος, *Ποιήματα*, ό.π., 36.

410 Όπως χαρακτηριστικά φαίνεται εδώ, ο στίχος «γίνεται αντιληπτός σαν ένα εργαλείο για να επανασυναρμολογηθεί η γλώσσα σε μια νέα σειρά-δική του [ενν. του ποιητή] [...]»: Kathleen Fraser, «Line. On the Line. Lining up. Lined with. Between the Lines. Bottom Line»: *The Line in Postmodern Poetry*, ό.π., 153.

του (*σκυφτές-σκεπές*)· η τελευταία μαζί με την παύση-τέλος στίχου αναδεικνύουν προσκελισμό και μετασκελισμό, καθώς σταματούν για κάποια δευτερόλεπτα τη ροή της ανάγνωσης («Χιονιάς»⁴¹¹):

*Σώθηκε ο αγέρας: στις σκυφτές
σκεπές κατακαθίζει,*

Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης κλείνει αντίστοιχο διασκελισμό μέσα σε ισχυρές παύσεις («[Δυστυχία]»⁴¹²):

*Άνοιξα τις αραχνιασμένες κάμαρες. Καμία
ελπίς. Απ' το παράθυρο, του τελευταίου διαβάτη*

Το λευκό κενό που χωρίζει τα μέρη του διασκελισμού αποκτά εν προκειμένω αυξημένη λειτουργικότητα⁴¹³, καθώς αν αγνοηθεί, το φαινόμενο θα εξαλειφθεί⁴¹⁴. ο "κίνδυνος" αυτός παρουσιάζεται λόγω των παύσεων πριν, μετά (*Καμία / ελπίς* με τελείες) και φυσικά εν μέσω του διασκελισμού (παύση-τέλος στίχου), οι οποίες προβάλλουν εντούτοις τα μέρη του. Χάρη μάλιστα σε αυτές, ο διασκελισμός μπορεί και μετατρέπεται προσωρινά σε αυτόνομη μετρική μονάδα, συνθέτοντας έναν οξύτονο τετρασύλλαβο με τα τμήματά του.

Ο Γ. Κοτζιούλας («Στροφές για τον ασύγκριτο»⁴¹⁵):

*Ο Αλέξαντρος Παπαδιαμάντης, η μεγάλη
ψυχή, δεν είχε, λεν όσοι είδαν, να φορέσει*

συνθέτει μια παράθεση με τον διασκελισμό του (*μεγάλη / ψυχή*)· η θέση του ονοματικού προσδιορισμού εντός παύσεων με χωρισμένα μάλιστα μέρη σε προσκελισμό και μετασκελισμό προβάλλει το περιεχόμενό του, το οποίο ταυτόχρονα συνθέτει μια οιονεί μετρική ενότητα, οξύτονη εξασύλλαβη.

411 Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα (Τα βουκολικά και τα εγκώμια, Καθημερινές)*, (φιλόλογ. επιμ.: Έλλη Φιλοκόπου), τ.1, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2014, 251.

412 Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., 109.

413 Σύμφωνα με τον Adam Piette, «Το λευκό κενό είναι λειτουργικό εκεί που το "γύρισμα" [turn] του διασκελισμού λαμβάνει χώρα»: «'Roaring between the lines': W. S. Graham and the White Threshold of Line-Breaks»: Ralph Pite-Hester Jones (επιμ.), *W. S. Graham Speaking Towards You*, Liverpool, Liverpool University Press, 2004, 55. Ο Ming-Qian Ma συνδέει σε μια πρωτότυπη ισότητα τον χώρο και τον χρόνο του ποιήματος: [Κέντρο η] Όραση→ Χωρικός πλούτος – Χρονική ένδεια, [Κέντρο ο] Ήχος→ Χωρική ένδεια - Χρονικός πλούτος. Βλ.: Ming-Qian Ma, «The Sound Shape of the Visual: Toward a Phenomenology of an Interface»: *The Sound of Poetry / The Poetry of Sound*, ό.π., 266.

414 Πρβλ. την παρατήρηση της Susan Stewart για την ομοιοκαταληξία: «Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι μια ομοιοκαταληξία είναι ομοιοκαταληξία μόνο αν ακούγεται ως τέτοια [...]»: «Rhyme and Freedom», ό.π., 45.

415 Γιώργος Κοτζιούλας, *Ποιήματα 1928-1942 («Εφήμερα», 1932-«Σιγανή φωτιά», 1938-«Δεύτερη ζωή», 1938-«Γρίφος», 1938-«Τρία ποιήματα προπολεμικά»-Ανέκδοτα): Άπαντα*, τ.Α', Αθήνα, Δίφρος, 1956, 90.

Ο Ν. Λαπαθιώτης επίσης αφήνει τον επιθετικό προσδιορισμό στον προσκελισμό («Χεράκια παγωμένα»⁴¹⁶):

*για να ζεστάνει δυο μικρά
χεράκια παγωμένα;*

Ο διασκελισμός συνδυάζεται εδώ με έναν πλεονασμό, αφού μετά το πρώτο τμήμα του φαινομένου (μικρά) προστίθεται ο υποκορισμός -κια στον τρισύλλαβο μετασκελισμό (χέρια), που δείχνει επίσης το μικρό μέγεθος του ονόματος, αμφότεροι τονισμένοι με την επανάληψη του ηχηρού /a/.

Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος χρησιμοποιεί επίσης τη συνήχηση του /a/ στον δικό του διασκελισμό («Η πολιτεία με τις τριανταφυλλίες»⁴¹⁷):

*κ' η ράθυμη αύρα με ανοιγμένα
φτερά, περνώντας πλάι, σωρό*

Ο τελευταίος βοηθάει στην οπτικοποίηση του περιεχομένου (ανοιγμένα / φτερά), αφού η πρόταση "ανοίγει" στο τέλος του στίχου εν είδει φτερών που αποδίδονται μεταφορικά στην αύρα· επιπλέον το στόμα του αναγνώστη μένει ανοιχτό στο τέλος του προσκελισμού, όπως τα φτερά, χάρη στη χρήση του ανοιχτού /a/ που συναντά σε συνδυασμό με την παύση-τέλος στίχου, η οποία επιβάλλει στιγμιαία διακοπή. Ο διασκελισμός θα κλείσει λίγο αργότερα με τη βοήθεια σημείου στίξης (κόμμα) στο τέλος του μετασκελισμού του (φτερά).

Στον διασκελισμό της Μαρίας Πολυδούρη τα μέρη χωρίζονται με το υπερβατό του παροξύτονου επτασύλλαβου μετασκελισμού («Γιατί μ' αγάπησες»⁴¹⁸):

*περήφανα στολίστηκα το υπέρτατο
της ύπαρξής μου στέμμα,*

Η γενική προσδιοριστική της ύπαρξής μου προηγείται του ονόματος στέμμα, χωρίς να μειώνεται το ενδιαφέρον του αναγνώστη για τη συνέχεια, χάρη στον ισχυρό συντακτικό δεσμό που δημιουργείται εντός ΟΦ, συνδέοντας το όνομα με τον επιθετικό προσδιορισμό του.

Στον διασκελισμό του Ν. Χάγερ-Μπουφίδη το φαινόμενο σχηματίζεται εντός παρένθετου στίχου⁴¹⁹ και σπάει παρομοίωση («Η Χαϊδή»⁴²⁰):

416 Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα*, ό.π., 193.

417 Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 76.

418 Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, (φιλολογ. επιμ.-επίμ.: Χριστίνα Ντουινιά), Αθήνα, Εστία, ³2017, 79.

419 Η παρένθεση έχει ανοίξει πριν από τον διασκελισμό και θα κλείσει στον επόμενο στίχο: « «Υπνοβασία» είπ' ο

*την επaráσταινεν εκεί ωσάν λευκό
φάντασμα. Και πως έμενα για ώρες*

Ανάλογοι είναι οι διασκελισμοί των ποιητών της γενιάς του Σεφέρη. Ο Γ.Θ. Βαφόπουλος⁴²¹ δημιουργεί διασκελισμό μεταξύ επιθετικού προσδιορισμού και ονόματος, οπτικοποιώντας το περιεχόμενο του πρώτου (*τους στερνούς*) που μένει στην τελευταία θέση του στίχου μετατρέποντας σε εικόνα το σημαϊνόμοιο («Μίσος»⁴²²):

*Για σε, που αγάπησα πολύ, γράφω, γυναίκα, τους στερνούς
στίχους, γεννήματα κακά του πιο αγριεμμένου μίσους.*

Ο προσκελισμός με το σημαϊνόμοιο *στερνούς* εμφανίζεται στο τέλος του στίχου και μοιάζει να αποτυπώνει με διπλό τρόπο το σημαϊνόμοιο, αφού τόσο η εννοιολογική πλευρά του γλωσσικού σημείου όσο και η οπτική του πλευρά φαίνεται εν προκειμένω να συμπίπτουν χάρη στη θέση της λέξης. Επιπλέον τα μέρη του φαινομένου (*τους στερνούς / στίχους*), ιδιαίτερα προβεβλημένα χάρη στις παύσεις με κόμμα που τα χωρίζουν από τους οικείους στίχους, σχεδόν ταυτίζονται ηχητικά λόγω της επανάληψης του /st/ και του /u/, ενώ ο τονισμός διαδοχικών συλλαβών τους (της τελευταίας του προσκελισμού και της πρώτης του μετασκελισμού αντίστοιχα) μαζί με την παρουσία ελλιπούς νοήματος της πρότασης ανεβάζουν την ένταση στο σημείο του διασκελισμού.

Ο Α. Δρίβας απομονώνει τον προσκελισμό με τη βοήθεια εσωτερικών παύσεων («Αθήνα»⁴²³):

*στη φωτερή τη μόνωση, στο γαλανό
τρικύμισμα των πεδιάδων -στείρα και σιγή.*

ενώ ο Οδ. Ελύτης δίνει με τον ίδιο τρόπο έμφαση στον μετασκελισμό («Δεύτερη φύση. VII»⁴²⁴):

*Μες στην ιδέα που αχρηστεύεται απ' το μελαγχολικό
Σιωπητήριο.*

Γιατρός. (Η ζωγραφιά // την επaráσταινεν εκεί ωσάν λευκό // φάντασμα. Και πως έμενα για ώρες // σ' αυτή τη ζωγραφιά, συλλογισμένος) ».

420 Νίκος Χάγερ-Μπουφίδης, *Δέκα Ποιήματα*, Αθήνα, 1930, 10.

421 Ο Γ. Θ. Βαφόπουλος έγραψε ««ελεύθερους στίχους»» αλλά αξιοποίησε τόσο την «καβαφογεν[ή] «ελευθερωμένη» στιχουργία» όσο και κάποια «τυπικά στιχουργικά σχήματα της παλαιότερης ποίησης», επισημαίνει ο Γιώργος Κεχαγιόγλου: «Η ποίηση του Γ. Θ. Βαφόπουλου: Μερικά «θέματα για ξετύλιγμα» », *Η Λέξη* 41 (Ιαν. 1985) 10 και 9 αντίστοιχα.

422 Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Άπαντα τα ποιητικά*, (πρόλ.: Γ. Κεχαγιόγλου), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής 1990, 32.

423 Αναστάσιος Δρίβας, *Τα έργα*, ό.π., 192.

424 Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, Αθήνα, Ίκαρος, 32003, 16.

Η τελεία (ισχυρή στίξη) που τίθεται μετά το δεύτερο μέρος του διασκελισμού (*Σιωπητήριο*) ολοκληρώνει το φαινόμενο αλλά και τον στίχο, τον οποίον αποτελεί μόνο ο μετασκελισμός· ο τελευταίος μοιάζει να οπτικοποιεί το περιεχόμενό του, αφού μετά το σάλπισμα του ύπνου ακολουθεί το άηχο κενό της σελίδας που σηματοδοτεί εκτός από το τέλος του διασκελισμού, το τέλος του ποιήματος.

Ο Ν. Παππάς αφήνει τα μέρη του διασκελισμού χωρίς εσωτερικές παύσεις, κάτι που δεν στερεί το ενδιαφέρον για τη συνέχεια από τον αναγνώστη χάρη στον ισχυρό συντακτικό δεσμό προσκελισμού και μετασκελισμού (επιθετικός προσδιορισμός και προσδιοριζόμενο όνομα αντίστοιχα):

*και σε φτωχέ μου ποιητή σε φτάνει το ανθισμένο
γαρούφαλο κι' η κορασιά που κλαίει στο παραθύρι.*⁴²⁵

Ο Γ. Ρίτσος παρεμβάλλει το ρήμα μεταξύ ακατάληκτου δεκατρισύλλαβου προσκελισμού και καταληκτικού δεκατρισύλλαβου μετασκελισμού αντίστοιχα («*«Ποιητές»*»⁴²⁶):

*-έμβλημα' αρχαίο καλλιτεχνών- και χτυπητές
μάθαμε φράσεις ν' αραδιάζουμε κι ακόμη*

Η μικρή αυτή καθυστέρηση δεν επηρεάζει το αποτέλεσμα· ο διασκελισμός γίνεται δηλαδή και πάλι αντιληπτός λόγω της συνοχής των μερών του, το πρώτο από τα οποία υπογραμμίζεται με τη βοήθεια τόσο των παύσεων, που το χωρίζουν από τα στοιχεία του υπόλοιπου στίχου, όσο του τονισμού που μοιάζει να υλοποιεί ακουστικά το περιεχόμενό του.

Ο Κ. Εμμανουήλ χρησιμοποιεί τον υπερθετικό βαθμό του επιθέτου, κάνοντας επιτακτική τη συνέχιση της πρότασης, αφού η αντίθετη επιλογή θα οδηγούσε σε αντιγραμματική πρόταση. Ο αναμενόμενος αυτός διασκελισμός ολοκληρώνεται στην αρχή του επόμενου στίχου με κόμμα μετά τον μετασκελισμό του («*Το πένθιμο Ταξίδι*»⁴²⁷):

*Εχθές, του ταξιδιού σου την πικρότατη
τη νύχτα, ως μια πικρή ορθωνόσουν Σφίγγα...*

425 Νίκος Παππάς, *Το αίμα των αθώων (Μάταια λόγια-Οι αιχμάλωτοι άγγελοι και τα λυρικά-Η τετράχρονη νύχτα-Ανέκδοτα ποιήματα)*, Αθήνα, Εκδόσεις Καρανάση, 1982, 33.

426 Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1930-1942*, τ.Α', Κέδρος, Αθήνα, 231990, 28. Το ποίημα ανήκει στην πρώτη ποιητική συλλογή του Γ. Ρίτσου *Τρακτέρ*. Σύμφωνα με τον Ευριπίδη Γαραντούδη, «[ό]λα τα ποιήματα της συλλογής *Τρακτέρ* (1930-1934) είναι αυστηρά έμμετρα και ομοιοκατάληκτα. Με την εξαίρεση ενός ποιήματος, τα κείμενα είναι γραμμένα σε στίχους ιαμβικού ρυθμού»: «Μορφολογικές παρατηρήσεις για τα πρώτα ποιητικά βιβλία του Γιάννη Ρίτσου»: *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2009, 43.

427 Κάισαρ Εμμανουήλ, *Ποιήματα*, (επιμ.: Κώστας Στεργιόπουλος), Αθήνα, Πρόσπερος, 1980, 32.

Εξίσου αισθητοί είναι οι διασκελισμοί με προσδιοριστική γενική, όπως είπαμε εξ αρχής. Όταν μάλιστα η προσδιοριστική γενική προηγείται του προσδιοριζόμενου ονόματος, καταλαμβάνει δηλαδή τη θέση του προσκελισμού, ο διασκελισμός γίνεται αισθητός σε κάθε περίπτωση, ανεξάρτητα από την ύπαρξη ή απουσία εσωτερικών παύσεων. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα από το ποίημα του Γ. Κουγιούλη («Μεσοστρατίς»⁴²⁸):

*μα πλανηθήκαμε στου δάσου
τη στράτα μέσα την κρυφή.*

Αν υποθέσουμε ότι το όνομα (*στράτα εν προκειμένω*) δεν ακολουθούσε σε επόμενο στίχο, το νόημα θα ήταν ασαφές και το μήνυμα δεν θα μπορούσε να αποκωδικοποιηθεί από τον δέκτη του· η οιονει αυτή ασάφεια παρατηρείται κάθε φορά που η γενική προσδιοριστική λαμβάνει τη θέση του προσκελισμού, κρατώντας αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Αν ωστόσο ο τελευταίος αγνοήσει την ύπαρξη της παύσης-τέλος στίχου, ακόμη και αυτός ο διασκελισμός θα παραβλεφθεί.

Ο Γ. Σταυρόπουλος τοποθετεί στην ίδια θέση του στίχου τη γενική προσδιοριστική («Τοιχογραφίες, I»⁴²⁹):

*που πάνω τους κοιμίζει της αυγής
τ' ωχρό του φως τρεμάμενο φεγγάρι*

Μετακινεί ωστόσο τον μετασκελισμό (*φως*) από την αρχή του δεύτερου στίχου, προσθέτοντας έναν ακόμη προσδιορισμό (*τ' ωχρό του*)· παρόλο που η ολοκλήρωση του διασκελισμού αυτού καθυστερεί σε σχέση με εκείνον στο προηγούμενο παράδειγμα, ο συντακτικός δεσμός των μερών του κρατά ισχυρό το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Στον διασκελισμό του Ν. Βρεττάκου τα μέρη διακρίνουν παύσεις. Με τη βοήθεια των τελευταίων τόσο το φαινόμενο όσο και η συντακτική σχέση των μερών του προβάλλονται σε μεγαλύτερο βαθμό απ' ό,τι προηγουμένως («Προσκλητήριο»⁴³⁰):

*αχτή λαμποκομπά· κι αυτού του δέντρου
το λύγισμα· με πόση εμπιστοσύνη*

Το ίδιο συμβαίνει και στον διασκελισμό του Ν. Καββαδία («Η πλώρη μας»⁴³¹):

428 Γιάννης Κουγιούλης, *Τα Ποιήματα*, Αθήνα, 1975, 19.

429 Γιώργος Σταυρόπουλος, *Ποιήματα*, ό.π., 22.

430 Νικηφόρος Βρεττάκος, *Τα Ποιήματα*, τ.1, Αθήνα, Τρία Φύλλα, 1981, 103.

431 Νίκος Καββαδίας, *Μαραμπού*, (προμετωπίδα: Γιάννης Τσαρούχης), Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 2002, 44.

*που απάνω στο καμπούνι, αργά, χτυπούσε των ωρών
το πέρασμα, μ' ένα βαρύ μα λυπημένον ήχο,*

Εδώ η πρώτη εσωτερική παύση -δεύτερη του στίχου- τίθεται μετά από την όγδοη μετρική συλλαβή του οξύτονου προσκελισμού (: οξύτονη παραλλαγή του δεκαπεντασύλλαβου) ενώ η δεύτερη μετά από την τέταρτη μετρική συλλαβή του παροξύτονου δεκαπεντασύλλαβου⁴³², κλονίζοντας προσωρινά τον ρυθμό του· η επόμενη συλλαβή ακούγεται δηλαδή τροχαϊκά, αφού μετά από μια παύση ανεβαίνει συνήθως ο τόνος της φωνής "παρατονίζοντας" την πέμπτη συλλαβή του στίχου.

Κάποιες φορές αλλάζει η σειρά των όρων· τότε ο αναγνώστης αδυνατεί να αντιληφθεί τον αντίκτυπο του διασκελισμού και περιορίζεται απλώς να αναγνωρίσει την παρουσία του. Στο ποίημα της Μελισσάνθης «Σταθμός»⁴³³:

*Στο απάνεμο κλειστό λιμάνι
της αρετής σου, εκεί, δε φτάνει*

το όνομα που προηγείται (*λιμάνι*) δεν βοηθά τον αναγνώστη να καταλάβει ότι το νόημα είναι μεταφορικό με αποτέλεσμα να δημιουργούνται προσδοκίες για την ύπαρξη εικόνας θαλασσινού τοπίου, αναπτυγμένης ίσως με μια ΡΦ που θα ακολουθούσε την ΠΡΟΘΦ του παροξύτονου εννεασύλλαβου πρώτου στίχου· οι πιθανές τελευταίες θα διαψευσθούν με την εμφάνιση του μετασκελισμού (*της αρετής σου*)· μολαταύτα ο διασκελισμός είναι αναμενόμενος, αφού το νόημα είναι ανολοκλήρωτο στο τέλος του αρχικού στίχου.

Η παρουσία ρήματος στον προσκελισμό του Ζ. Οικονόμου δίνει την εντύπωση πλήρους νοήματος· έτσι η εσωτερική παύση είναι εδώ η αποκλειστική ένδειξη παρουσίας διασκελισμού⁴³⁴ («Πιθήκους ανασταίνει»⁴³⁵):

*ρομπότ και μηχανή εσείς, σας νοιώθω στο ρυθμό
του βόγκου σας, του ιδρώτα σας στις πολιτείας τα χρόνια.*

432 Σύμφωνα με τον Ευριπίδη Γαραντούδη, «[...] ο συνδυασμός του iamβικού δεκαπεντασύλλαβου με τον οξύτονο δεκατετρασύλλαβο σε τετράστιχα με πλεκτή ομοιοκαταληξία [...] και, ιδίως, ο λιγότερο συνηθισμένος συνδυασμός του οξύτονου iamβικού δεκαεξασύλλαβου με τον δεκαπεντασύλλαβο, επίσης σε τετράστιχα με πλεκτή ομοιοκαταληξία [...] και σε πεντάστιχα [...] είναι ιδιαίτερα αγαπητοί στους νεορομαντικούς του '20»: «Τα ποιήματα του Μανούσου Φάσση και η παιδική ασθένεια της έμμετρης ποίησης»: *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, ό.π., 110. Εν προκειμένω απουσιάζει ο αναφερόμενος τύπος της ομοιοκαταληξίας με εξαίρεση την τελευταία στροφή του ποιήματος.

433 [Μελισσάνθη], *Τα ποιήματα της Μελισσάνθης (1930-1974)*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1975, 72.

434 Η παρατήρηση για τη χρήση εσωτερικής παύσης πριν από τον διασκελισμό αναφέρεται στην αναμενόμενη, αλλά χωρίς στατιστικά δεδομένα, πρακτική των ποιητών· συχνά είναι ωστόσο τα αντιπαραδείγματα και κυρίως αφορούν στους ποιητές που δεν χρησιμοποιούν με συνεπή τρόπο την εσωτερική παύση, άλλοτε πραγματώνοντας και άλλοτε παραλείποντας τον διασκελισμό μετά από τη χρήση αυτής.

435 Ζήσης Οικονόμου, *Ποιήματα 1934-1953*, Αθήνα, Εκδόσεις «Κέδρος», 1977, 20.

Παρατηρούμε ότι ενώ το φαινόμενο αναπτύσσεται και πάλι μεταξύ ονόματος (*ρυθμό*) και προσδιοριστικής γενικής (*του βόγκου*), η απλή αντιστροφή τους -εν προκειμένω το όνομα αποτελεί τον προσκελισμό, άρα τίθεται πρώτο και η γενική τον μετασκελισμό, άρα τίθεται δεύτερη-, επηρεάζει τη λειτουργικότητά του· αυτό συμβαίνει διότι αποκαλύπτεται η στενή συντακτική σχέση που συνδέει τα μέρη του διασκελισμού, σχέση που προηγουμένως δεν ήταν εμφανής, καλώντας τον αναγνώστη να επανεξετάσει τον αρχικό στίχο, για να αποκωδικοποιήσει το νέο, όπως εκ των υστέρων φάνηκε, περιεχόμενό του.

Όπως οι ονοματικές φράσεις που είδαμε παραπάνω, έτσι και οι ρηματικές μπορεί να διασπαστούν με τη βοήθεια ενός διασκελισμού. Τα αποτελέσματα ποικίλλουν. Ο Άγρας επί παραδείγματι («[Το φθινοπωρινό ειδύλλιο] IX»⁴³⁶):

*Σώθηκε η σκόλη η αγροτική. Ανώφελα θα στρώσει
το χρυσό πλούτος του ο νοτιάς για να την ξανανιώσει.*

χρησιμοποιεί για προσκελισμό το ρήμα (*θα στρώση*) και αφήνει το συμπλήρωμά του (*το χρυσό πλούτος του*) για μετασκελισμό· το μήνυμα φαίνεται να οπτικοποιείται, καθώς το δεύτερο μέρος του διασκελισμού μοιάζει να "στρώνεται", να απλώνεται κατά κάποιο τρόπο στον επόμενο στίχο, όπως ο πλούτος του νοτιά, κάτι που προεξαγγέλλεται στο πρώτο μέρος του. Η εσωτερική παύση πριν από το πρώτο μέρος του φαινομένου τονίζει την παρουσία του.

Στους στίχους του Γ.Μ. Μυλωνογιάννη ΠΡΟΘΦ παρεμβάλλεται μεταξύ ρήματος και αντικειμένου («Όνειρο»⁴³⁷):

*Κι' είχες στο ρόδινό σου πρόσωπο
τον ουρανό ζωγραφισμένο*

Αυτό δεν γίνεται ωστόσο αιτία άμβλυνσης του διασκελισμού, επειδή ο αναγνώστης αγνοεί σε κάθε περίπτωση εκείνο που κατέχει το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται το ποιητικό υποκείμενο· όταν μάλιστα αυτό γίνει γνωστό, με τη βοήθεια του μετασκελισμού (*τον ουρανό <ζωγραφισμένο>*), η περιγραφή αποκτά μια νέα, ανέλπιστα διάσταση. Η έκπληξη δηλαδή παραμένει και μάλιστα εντείνεται, παρόλο που τα μέρη του φαινομένου τίθενται αυτή τη φορά κάθετα.

Στον διασκελισμό του Μ. Παπανικολάου προσκελισμός και μετασκελισμός ομοιοκαταληκτούν⁴³⁸ («Βαρύ τραγούδι του κάμπου»⁴³⁹):

436 Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα (Τα βουκολικά και τα εγκώμια, Καθημερινές)*, ό.π., 25.

437 Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, *Προς το Φως... (Ποιήματα)*, Αθήνα, Εκδόσεις Επ. Λιώκη, 1936, 8.

438 Ο Χ.Λ. Καράογλου υπογραμμίζει «το διττό χαρακτήρα της ομοιοκαταληξίας (ως ηχητικού αλλά και ως σημασιολογικού στοιχείου)»: «Προτάσεις για ένα ριμάριο Καβάφη»: *Νεοελληνικά Μετρικά* (επιμ.: Νάσος Βαγενάς,

*Και τα δέντρα έχουνε δέσει στα κλαδιά τους
την καρδιά τους.*

Τα μέρη της ομοιοκαταληξίας σχηματίζουν μάλιστα μια οιονεί μετρική ενότητα ενός οκτασύλλαβου στίχου, με τονισμένες την τρίτη και την έβδομη συλλαβή, όπως οι επόμενοι στίχοι της στροφής, που αφήνει προσωρινά τον ίδιας μετρικής δομής προσκελισμό (*Και τα δέντρα έχουνε δέσει*) ρυθμικά αυτόνομο.

Στον αντίστοιχο διασκελισμό του Γ. Σταυρόπουλου το περιεχόμενο οπτικοποιείται («Τοιχογραφίες, IV»⁴⁴⁰):

*το στριφτό κλήμα· κι όλο η λεύκα ρίχνει
τα φύλλα στη θολή νεροσυρμή.*

Το ρήμα της "μαρκαρισμένης" θέσης (*ρίχνει*) προϋποθέτει την έννοια της πτώσης, ειδικά όταν το υποκείμενο είναι έμψυχο (*η λεύκα*) όπως εδώ, η οποία μοιάζει να ταυτίζεται με την κίνηση που επιβάλλει το πέραςμα στον μετασκελισμό (*τα φύλλα*), μια κίνηση επίσης προς τα "κάτω", προς τον επόμενο δηλαδή στίχο. Ανεξάρτητα όμως από την ιδιότητα αυτή του στίχου, η μεταβατικότητα του ρήματος και η εσωτερική παύση που προηγείται, ωθεί γρήγορα το βλέμμα του αναγνώστη προς την ίδια κατεύθυνση σε μια προσπάθεια ολοκλήρωσης του νοήματος.

Ο ανάλογος διασκελισμός του Δ.Ι. Αντωνίου εντοπίζεται σε ποίημα με μικρής έκτασης στίχους αλλά λιγοστούς διασκελισμούς («Ποιήματα· XX»⁴⁴¹):

*παλμός που τάραξε
τον ύπνο,*

Ο διασκελισμός του Ν. Βρεττάκου χωρίζει ρήμα και κατηγορούμενο («Το σαλπάρισμα του караβιού»⁴⁴²):

*Ρίξε ένα βλέμμα γύρω σου και γίνου
σιωπή, σιωπή, σιωπή· μόνο σιωπή.*

Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2004, 236. Το εν λόγω χαρακτηριστικό της ομοιοκαταληξίας θυμίζει τη δυσπρόστατη φύση του διασκελισμού, φαινομένου ρυθμικού και ταυτόχρονα σημασιολογικού.

439 Μήτσος Παπανικολάου, *Τα Ποιήματα*, (επιμ.: Τάσος Κόρφης), Αθήνα, Εκδόσεις Πρόσπερος, 2¹⁹⁷⁹, 23.

440 Γιώργος Σταυρόπουλος, *Ποιήματα*, ό.π., 26.

441 Δ. Ι. Αντωνίου, *Ποιήματα*, (επιμ.: Εύα Κωστοπούλου), Αθήνα, Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, 2009, 66.

442 Νικηφόρος Βρεττάκος, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 109.

Ο ποιητής δεν αρκείται ωστόσο στην έμφαση που προσδίδει στις λέξεις ο διασκελισμός με την απομάκρυνσή τους· μετά τα δύο τμήματά του (*γίνου / σιωπή*) επαναλαμβάνει τον μετασκελισμό (*σιωπή*) με τη βοήθεια ασύνδετου σχήματος, χάρη στο οποίο ο μετασκελισμός τονίζεται περισσότερο. Βέβαια μέσα στη φαινομενική αυτή ομοιότητα των λέξεων κρύβεται η διαφορά, αφού η *σιωπή* πραγματώνεται εν προκειμένω ηχηρά με τριπλή (τετραπλή μάλιστα μετά την άνω τελεία) αναφορά της. Η επανάληψη του δεύτερου μέρους μοιάζει να επεκτείνει τον διασκελισμό μέχρι την άνω τελεία, αν και το αίτημα για ολοκλήρωση του νοήματος έχει ήδη ικανοποιηθεί.

Το συμπλήρωμα στον επόμενο διασκελισμό περιλαμβάνεται σε στίχο που ομοιοκαταληκτεί με τον αρχικό («Μικρά ελεγεία Α΄»⁴⁴³):

*...και το παιδί που προσπαθεί απ' τη σκιά να πάρη,
Ένα λευκό τριαντάφυλλο άσπρο σαν το φεγγάρι,*

Η ύπαρξη της ηχητικής σύμπτωσης δικαιολογεί εν προκειμένω την παρουσία κόμματος στον προσκελισμό, παρότι με αυτό χωρίζεται το ρήμα από το συμπλήρωμά του· το σημείο στίξης βοηθάει τον αναγνώστη να σταματήσει, αφού η παρουσία της παύσης-τέλος στίχου υπογραμμίζεται με αυτό, ώστε πιο εύκολα να αντιληφθεί τα μετρικά φαινόμενα που τίθενται σε εφαρμογή, ήτοι τον διασκελισμό (*να πάρη / Ένα λευκό τριαντάφυλλο*) και την παροξύτονη ομοιοκαταληξία *πάρη-φεγγάρι*.

Ο Ελύτης δημιουργεί μια οπτικοακουστική εικόνα με τον διασκελισμό του⁴⁴⁴ («Του Αιγαίου Ι»⁴⁴⁵):

*Στο πιο ψηλό κατάρτι του ο ναύτης ανεμίζει
Ένα τραγούδι*

Η πρόταση κόβεται σε ρήμα κίνησης (προσκελισμός: *ανεμίζει*) και συνεχίζεται με όνομα (μετασκελισμός: *Ένα τραγούδι*) που προϋποθέτει την έννοια του ήχου και τον αφήνει μόνο του στον στίχο-μετασκελισμό· στο δεύτερο αυτό μέρος του διασκελισμού ο αναγνώστης περιμένει θεωρητικά την αναφορά ενός αντικειμένου το οποίο θα ανέμιζε ίσως ο ναύτης, αλλά αντί γι' αυτό συναντά ένα αφηρημένο όνομα που διαψεύδει την πιθανή αυτή υπόθεση.

Ο Θ. Ντόρρος («[Είμαστε τα ζωντανά του γλυτωμού]»⁴⁴⁶):

443 Αναστάσιος Δρίβας, *Τα έργα*, ό.π., 171.

444 Ωστόσο, πάντα «[...] ο ήχος έχει το σχετικό προνόμιο έναντι του νοήματος λόγω της ανάπτυξης του διασκελισμού [...]», όπως επισημαίνει ο Dongho Cha: «Sense-Making Sound: Agamben, Longenbach, and the Question of Poetic Meaning», *Philosophy and Literature* 38, 1 (Απρίλιος 2014) 279.

445 Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, ό.π., 11.

446 Θεόδωρος Ντόρρος, *Στου γλυτωμού το χάζι*, (επιμ.: Μαρία Αθανασοπούλου), Αθήνα, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2005,

*Απίστευτη η τέχνη μας να κάνουμε
στιγμές κι αιωνιότητες.*

κάνει το ίδιο με τον διασκελισμό του, συνταιριάζοντας ρήμα που δηλώνει ότι το υποκείμενο δημιουργεί (προσκελισμός: *να κάνουμε*), με όνομα που αφορά σε αφηρημένη έννοια (μετασκελισμός: *στιγμές <κι αιωνιότητες>*): ελλείπει του διασκελισμού, ωστόσο, ο εν λόγω συνδυασμός των λέξεων δεν θα παρουσίαζε το ίδιο ενδιαφέρον, αφού δεν θα δινόταν χρόνος στον αναγνώστη να σκεφτεί εκ των προτέρων τη συνέχεια. Το νόημα του στίχου θα ήταν ολοκληρωμένο και η επεξεργασία του θα γινόταν μάλλον εκ των υστέρων, χωρίς το ενδεχόμενο ανατροπής ή διάψευσης.

Ο Ν. Παππάς («Λουλούδια»⁴⁴⁷):

*μια μέρα, και θα γίνουν
άχρηστα, και θα πεταχτούν,*

πραγματοποιεί "βίαιο" διασκελισμό με τη βοήθεια των εσωτερικών παύσεων που απομονώνουν τα μέρη του. Σε τέτοιους διασκελισμούς η πρόκληση για τον αναγνώστη είναι διπλή, λόγω της παύσης-τέλος στίχου και της εσωτερικής παύσης του μετασκελισμού, αφού καλείται δύο φορές να σταματήσει για ορισμένα δευτερόλεπτα την ανάγνωση (έστω και τη σιωπηρή) και να επανεξετάσει το νόημα.

Στους στίχους του Γ. Ρίτσου («XVII» από την *Εαρινή συμφωνία*⁴⁴⁸):

*Ας καλύψει
με την παλάμη της η νύχτα
τον τελευταίο φεγγίτη μου.*

το ρήμα, που προκαλεί τον διασκελισμό (*καλύψει*) και βρίσκεται στη "μαρκαρισμένη" θέση, συμπληρώνει αρχικά την έννοιά του από το υποκείμενο *η νύχτα*, το οποίο εμφανίζεται στο τέλος του επόμενου στίχου χωρίς να ολοκληρώνει το νόημα: το συμπλήρωμα που αναμένεται εξαρχής από τον αναγνώστη, έρχεται τελικά στον τρίτο στίχο (μετασκελισμός: *τον τελευταίο φεγγίτη μου*), κλείνοντας τον διασκελισμό. Εν προκειμένω παρατηρούμε ότι, ενώ μέρος της άγνοιας του δέκτη εξαλείφεται στον δεύτερο στίχο, το μεταβατικό ρήμα της αρχής κρατάει τεταμένη την προσοχή του μέχρι την εμφάνιση του αντικειμένου.

71.

447 Νίκος Παππάς, *Το αίμα των αθώων*, ό.π., 45.

448 Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1930-1942*, ό.π., 239.

Οι διασκελισμοί μπορούν φυσικά να διαιρούν οποιαδήποτε φράση. Στον διασκελισμό του Τ. Άγρα επί παραδείγματι διασπάται ΠΡΟΘΦ («[Καθημερινές] Ι»⁴⁴⁹):

*Της ψυχής μου που είναι κρύα, και μοιάζει σα
δίσκος με σταυρό και κόλλυβα χρυσά*

Τα τμήματα του διασκελισμού (σα / δίσκος αντίστοιχα) συνθέτουν το αναφορικό μέρος μιας παρομοίωσης (το επίρρημα σαν μπαίνει εδώ στη θέση πρόθεσης): το σχήμα λόγου δεν ολοκληρώνεται μαζί με τον διασκελισμό, εντούτοις το ερώτημα του αναγνώστη για το αντικείμενο της σύγκρισης με την ψυχή έχει απαντηθεί.

Σε αυτόν του Γ.Μ. Μυλωνογιάννη κόβεται ξανά ΠΡΟΘΦ («Εκδρομή στη Χαλκίδα»⁴⁵⁰):

*κι' όλους μάς έχει μαγεμένους, δίχως
αιτία...*

Εδώ πραγματοποιείται διασκελισμός "βίαιος", όπως συνήθως αναφέρεται στη βιβλιογραφία αυτή η μορφή του, καθώς αρχίζει (προσκελισμός: *δίχως*) και τελειώνει (μετασκελισμός: *αιτία*) γρήγορα (σε τέσσερεις μόλις μετρικές συλλαβές) με τη βοήθεια τριών παύσεων (οι περισσότερες που μπορούν να τεθούν στο πλαίσιο απλού διασκελισμού⁴⁵¹).

Την ίδια λέξη αφήνει στον προσκελισμό και ο Ν. Βρεττάκος («Προσκλητήριο»⁴⁵²):

*...Κοιτάχτε αυτή τη θάλασσα, που δίχως
αχτή λαμποκομπά· κι αυτού του δέντρου*

Ο διασκελισμός είναι και σε αυτούς τους στίχους "βίαιος", ωστόσο τα μέρη του δεν απομονώνονται με παύσεις όπως προηγουμένως, καθώς εν προκειμένω οι παύσεις τίθενται λίγο πριν από τον προσκελισμό (: *δίχως*) και λίγο μετά τον μετασκελισμό (: *αχτή*): μολαταύτα, η εν λόγω συνθήκη δεν μειώνει τη λειτουργικότητα του φαινομένου, επειδή η λέξη της "μαρκαρισμένης" θέσης είναι γραμματική με αποτέλεσμα να τονίζει την παρουσία του.

ΠΡΟΘΦ χωρίζεται και στους στίχους του Α. Δρίβα:

Τεφρό μαστιγωμένο μελτέμι η αρμύρα οι αφροί του ξεχυμένοι σε

449 Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα (Τα βουκολικά και τα εγκώμια, Καθημερινές)*, ό.π., 144.

450 Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, *Προς το Φως... (Ποιήματα)*, ό.π., 15.

451 Πρβλ.: Ν.Ε. Gayle, «Byron-and Frere-at the Octave», *The Byron Journal* 42, 2 (2014) 137, όπου "βίαιος" διασκελισμός θεωρείται απλώς εκείνος που χωρίζει πολύ στενά συνδεδεμένους συντακτικούς όρους.

452 Νικηφόρος Βρεττάκος, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 103.

Παρότι ο μετασκελισμός είναι σε αυτό το παράδειγμα μεγαλύτερος σε έκταση (: <λευκά βασανισμένα> βότσαλα), ο διασκελισμός παραμένει λειτουργικός με την πρόθεση σε (: γραμματική λέξη που αυξάνει την ανάγκη εμφάνισης στοιχείων με λεξική σημασία στους επόμενους στίχους) στη θέση του προσκελισμού.

Εξίσου λειτουργικός είναι ο διασκελισμός του Γ. Σκαρίμπα («Μπαλάντα»⁴⁵⁴):

*ούτε να φιληθώ μια νύχτα -δίχως
νάχει τι να σας πει για το φιλί της*

Η πρόθεση (δίχως) βρίσκεται στο τέλος του παροξύτονου ενδεκασύλλαβου στίχου, όπως εκείνη στο προηγούμενο παράδειγμα, όμως μετά από σημείο στίξης (παύλα μετά την ένατη μετρική συλλαβή) που διακόπτει απότομα τον ρυθμό· η επιλογή αυτή του ποιητή προδίδει τον διασκελισμό που σχηματίζεται και δημιουργεί προσδοκίες για τον τρόπο συμπλήρωσης του νοήματος.

"Βίαιος" είναι ο διασκελισμός του Γ. Ρίτσου εντός ΕΠΙΡΡΦ αυτή τη φορά («Αποτυχία»⁴⁵⁵):

*κι όμως κανείς τα δώρα μου δεν πήρε και, πριχού
χαμογελάσω, ανύψωσα το βλέμμα μη δακρύσω.*

Το παράδειγμα μοιάζει με τα παραπάνω: ο προσκελισμός βρίσκεται στη "μαρκαρισμένη" θέση με το επίρρημα *πριχού* χωρισμένο από τα υπόλοιπα γλωσσικά στοιχεία του στίχου· το ίδιο συμβαίνει και με τον μετασκελισμό (το ρήμα *χαμογελάσω*) που τον ακολουθεί. Παρόλο που την πρόθεση αντικαθιστά επίρρημα, ο διασκελισμός παραμένει λειτουργικός αφού πραγματοποιείται με τη βοήθεια εσωτερικών παύσεων (κόμματα) στο πλαίσιο φράσης. Είναι δηλαδή απίθανο να περάσει απαρατήρητος, καθώς το πρώτο του μέρος οδηγεί σε κάθε περίπτωση στο δεύτερο.

Αντίθετα με τους παραπάνω, λιγότερο ισχυροί λογίζονται οι διασκελισμοί μεταξύ διαφορετικών φράσεων, αφού τα τμήματά τους δεν διέπονται από ανάλογη συνοχή. Ο διασκελισμός του Άγρα επί παραδείγματι σχηματίζεται μεταξύ ΕΠΙΡΡΦ και ΡΦ («Σπουδές, Ι»⁴⁵⁶):

*Μες στις καρδιάς μου την ανία
σαλεύει μια άτονη αρμονία:*

453 Αναστάσιος Δρίβας, *Τα έργα*, ό.π., 283.

454 Γιάννης Σκαρίμπα, *Άπαντες στίχοι 1936-1970*, (φιλολογ. επιμ.: Κατερίνα Κωστίου), Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 2010, 37.

455 Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1930-1942*, ό.π., 95.

456 Τέλλος Άγρας, Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα (Τα βουκολικά και τα εγκώμια, Καθημερινές)*, ό.π., 117.

Ο διασκελισμός εδώ καταλαμβάνει δύο ολόκληρους και μάλιστα ομοιοκατάληκτους στίχους (τον προσκελισμό αποτελεί ο πρώτος, τον μετασκελισμό ο δεύτερος). Η απουσία του ρήματος από τον αρχικό προκαλεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη για τη συνέχεια· η εμφάνιση του δεύτερου τμήματος (*σαλεύει μια άτονη αρμονία.*) σε συνδυασμό με την ομοιοκαταληξία και τη στίξη πριν από την παύση-τέλος στίχου το υπογραμμίζει, καθυστερώντας για λίγο τη συνέχεια του ποιήματος.

Το επίρρημα *σαν* στη θέση πρόθεσης είναι η πρώτη λέξη του υπερκατάληκτου επτασύλλαβου προσκελισμού που εισάγει παρομοίωση στον διασκελισμό του Κ.Γ. Καρυωτάκη («[Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα...]»⁴⁵⁷):

*Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα
είδα το βράδυ αυτό.*

Όσο αναμένεται η ολοκλήρωση της σύγκρισης η ένταση αυξάνει, κάνοντας αισθητό τον αντίκτυπο του μετρικού φαινομένου· η χρήση ισχυρής στίξης στο τέλος του προβάλλει ακόμη περισσότερο τα δύο μέρη.

Παρομοίωση χωρίζει και ο διασκελισμός του Κ. Ουράνη (« «Όπως...» »⁴⁵⁸):

*Όπως μέσα στα ρόδινα όστρακα
όλη η θάλασσα βαθιανασαίνει,*

Αυτή τη φορά, ωστόσο, το φαινόμενο χωρίζει σε προσκελισμό και μετασκελισμό μόνο το αναφορικό μέρος της· η ΕΠΙΡΡΦ (*μέσα στα ρόδινα όστρακα*) που τίθεται στην αρχή εγείρει ερωτήματα, καθώς ο αναγνώστης αγνοεί το αντικείμενο αναφοράς και μόνο επισφαλείς υποθέσεις μπορεί να κάνει για τη συνέχεια. Το δεύτερο μέρος του διασκελισμού αναπτύσσεται στον επόμενο παροξύτονο δεκασύλλαβο στίχο και λύνει την εν λόγω απορία, χωρίς ωστόσο να μειώσει το αίσθημα αναμονής του αναγνώστη, καθώς λείπει το δεικτικό μέρος της παρομοίωσης.

Στον διασκελισμό του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου το αναφορικό μέρος της παρομοίωσης θα αποτελέσει τον μετασκελισμό («Κάματος, 1»⁴⁵⁹):

*στον νου μια κόχη. Ο έρωτας τη θρέφει. Κι ανεβαίνει
σαν προσευχή, που ο διάφανος αιθέρας την προσμένει,*

Ενώ θεωρητικά η πληροφορία που δίνει ο προσκελισμός είναι αρκετή για την αποκωδικοποίηση

457 Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., 83.

458 Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 181.

459 Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 87.

του στίχου (το ρήμα υπάρχει και δεν είναι πάντα μεταβατικό· το υποκείμενο μπορεί εύκολα να εννοηθεί), η ισχυρή παύση που προηγείται δημιουργεί αναμονή μαρτυρώντας την ύπαρξη συνέχειας: η τελευταία (δηλαδή ο μετασκελισμός *σαν προσευχή*) θα προσθέσει εν προκειμένω μια σύγκριση επεκτείνοντας απλώς το νόημα. Παρ' όλα αυτά, ο αντίκτυπος του διασκελισμού είναι ισχυρός χάρη στη βοήθεια των παύσεων.

Το νόημα μοιάζει να οπτικοποιείται στο σονέτο «Ραντεβού»⁴⁶⁰ του Μ. Παπανικολάου:

*Και την καρδιά μου σ' άνοιξα, πόρτα που απάνω ως κάτω
τα μαύρα τη σφραγίσανε τα πέπλα του θανάτου.*

Όπως περιγράφει η λέξη της "μαρκαρισμένης" θέσης (*κάτου*) του πρώτου δεκαπεντασύλλαβου, το βλέμμα του αναγνώστη "κατεβαίνει" στον επόμενο ομοιοκατάληκτο (*κάτου-θανάτου*) στίχο⁴⁶¹. μετά την ΕΠΡΡΦ-προσκελισμό (*απάνω ως κάτω*) ο διασκελισμός ολοκληρώνεται με τη βοήθεια της ΡΦ (*τα μαύρα τη σφραγίσανε <τα πέπλα του θανάτου.>*).

Οι γνωστοί στίχοι της Μ. Πολυδούρη περιλαμβάνουν διασκελισμό μεταξύ διαφορετικών φράσεων («Γιατί μ' αγάπησες»⁴⁶²):

*Μονάχα για τη διαλεχτήν αγάπη σου⁴⁶³
μου χάρισε η αυγή ρόδα στα χέρια.*

Τα μέρη του καταλαμβάνουν δύο σχεδόν ολόκληρους στίχους (ο μετασκελισμός ολοκληρώνεται πριν από την ΠΡΟΘΦ *στα χέρια*), έναν υπερκατάληκτο κι έναν καταληκτικό ενδεκασύλλαβο αντίστοιχα, χωρίς αυτό να αμβλύνει τη λειτουργικότητά του. Η τελευταία δεν μειώνεται, αφού η ΕΠΡΡΦ με την οποία εισάγεται ο διασκελισμός προϋποθέτει την ύπαρξη μίας ΡΦ (που θα εννοείται ή θα έπεται), για να ολοκληρωθεί νοηματικά· η παρουσία της τελευταίας στο δεύτερο τμήμα του συμπληρώνει εκτός από το νόημα και την οπτική εικόνα.

Ομοιοκατάληκτοι είναι οι στίχοι που περιλαμβάνουν τον διασκελισμό του Μ.Δ.

460 Μήτσος Παπανικολάου, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 51.

461 «Το μάτι του αναγνώστη (ή το αυτί) περιμένει τη συγκόλληση του συντακτικού θραύσματος, και αυτή η συγκόλληση προωθεί μια νέα κίνηση του ποιήματος με ένα νέο οπτικό κέντρο. Επιπλέον, το μάτι είναι φτιαγμένο να ταξιδεύει προς τα κάτω στη σελίδα [...]»: Philip K. Jason, «Stanzas and Anti-Stanzas», *College English* 39, 6 (Φεβρ. 1978) 740-741.

462 Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 81.

463 «Για τη Μαρία Πολυδούρη, η ποίηση νοηματοδοτείται ως επικοινωνία. Μεγάλο μέρος των ποιημάτων είναι γραμμένα σε δεύτερο ενικό πρόσωπο. Ο λόγος προς τον άλλον -συνήθως τον ερωτικό σύντροφο- και η εξομολόγηση συνιστούν κεντρικό δίπτυχο του έργου της»: Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρνωτάκη* φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου, ό.π., 52. Βλ. επίσης: Χριστίνα Ντουριά, «Μελωδίες παλιές και «ξεχαρβαλωμένες κιθάρες» » : Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 349-360.

Στασινόπουλου («Ανάμνηση»⁴⁶⁴):

*Μες στ' ακρογιάλι τ' ορφανό
λιποθυμάει το δειλινό*

Παρόλο που απουσιάζει η στίξη, ο διασκελισμός γίνεται αισθητός απουσία πληροφοριών από τον πρώτο στίχο. Η ύπαρξη τοπικού προσδιορισμού (*Μες στ' ακρογιάλι <τ' ορφανό>*) δεν αρκεί για τον σχηματισμό ολοκληρωμένου μηνύματος και η ανάγκη να προχωρήσει η ανάγνωση είναι επιτακτική. Το ρήμα που ακολουθεί (*λιποθυμάει*) έχει τον ρόλο του μετασκελισμού και συμπληρώνει το φαινόμενο πριν από την εμφάνιση του υποκειμένου (*το δειλινό*).

Στον ισχυρό διασκελισμό του Γ.Θ. Βαφόπουλου χωρίζονται ΠΡΟΘΦ και ΡΦ («Η φυγή (Εις εμαυτόν)»⁴⁶⁵):

*Έπαιρνες την απόφαση· όμως κατά βάθος
γι' αναβολή ζητούσες κάποιαν αφορμή,*

Η εσωτερική στίξη πριν από τον προσκελισμό (<όμως> κατά βάθος) είναι αυτή που υπογραμμίζει το ίδιο το φαινόμενο, το οποίο χρησιμοποιεί και τον επόμενο στίχο για να αναπτυχθεί (μετασκελισμός: *γι' αναβολή ζητούσες κάποιαν αφορμή*). Ο μεγαλύτερος σχετικά με τον προσκελισμό μετασκελισμός του δεν μειώνει την ένταση του διασκελισμού, χάρη στη συνοχή των μερών του.

Εξίσου ισχυρός είναι ο διασκελισμός του Ν. Βρεττάκου και πάλι μεταξύ ΠΡΟΘΦ και ΡΦ («Προσκλητήριο»⁴⁶⁶):

*το λύγισμα· με πόση εμπιστοσύνη
που κρέμεται στον άνεμο!*

Όπως προηγουμένως, παρατηρούμε ότι η εσωτερική παύση, συνδυασμένη με την έλλειψη νοήματος, οδηγεί γρήγορα στον επόμενο στίχο που ολοκληρώνει τον διασκελισμό.

Ο διασκελισμός του Ν. Εγγονόπουλου πραγματοποιείται σε στίχους μικρού μήκους («Βενζίνη»):

*σε μια κλάρα χαμηλή
κάθεται ένα*

464 Μιχαήλ Δ. Στασινόπουλος, *Ποιήματα. Δύο Εποχές*, Εστία.

465 Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Απαντα τα ποιητικά*, ό.π., 98.

466 Νικηφόρος Βρεττάκος, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 103.

Όταν συμβαίνει αυτό, είναι ακόμη πιο δύσκολο να σταματήσει η ανάγνωση στο τέλος του στίχου, αφού οι παύσεις έρχονται γρήγορα, πριν από την ανάγκη αναπνοής, οδηγώντας σε συνεχείς διακοπές. Σε τέτοια όμως παραδείγματα διασκελισμού, όπου ο προσκελισμός είναι δύσκολο να κατευθύνει τη σκέψη του δέκτη ελλείψει πληροφοριών, το πέρασμα στον επόμενο στίχο προκαλεί το ενδιαφέρον του έτι περαιτέρω.

ΠΡΟΘΦ και ΡΦ χωρίζονται και στον διασκελισμό του Οδ. Ελύτη («Μελαγχολία του Αιγαίου»⁴⁶⁷):

Με το καϊκι και με τα πανιά της Παναγίας

Έφυγαν κατευόδιο των ανέμων

Σε αυτό το παράδειγμα ο προσκελισμός είναι αυτός που καταλαμβάνει ολόκληρο στίχο, αφού οι ΠΡΟΘΦ είναι δύο και ενώνονται παρατακτικά (*Με το καϊκι* η πρώτη, *με τα πανιά της Παναγίας* η δεύτερη). Αντίθετα, ο μετασκελισμός είναι επιγραμματικός (*Έφυγαν*) και σταματά απότομα τον διασκελισμό χωρίς εντούτοις να χρησιμοποιείται εσωτερική παύση.

Εκείνος του Ν. Κάλας με την αναπτυγμένη πρόταση⁴⁶⁸ («Θαλάσσια πλεονεκτήματα, II»):

*και γίνεται αυτή απέραντη όταν στη δύση της σαρωνικής ημέρας
το κορμί της χάνεται δίχως ν' αφήνει απ' το ποιό που το εμέθυσε*

έχει προσκελισμό (*στη δύση της σαρωνικής ημέρας*) και μετασκελισμό (*το κορμί της χάνεται*) με μεγαλύτερη έκταση, αλλά παραμένει λειτουργικός αν τηρηθεί η παύση-τέλος στίχου. Η οπτικοποίηση του περιεχομένου στον προσκελισμό (ολοκληρώνεται στο τελείωμα της μέρας (: *δύση*) και στο λευκό διάστημα της παύσης) εμπλουτίζει τα σημαινόμενα του διασκελισμού.

Ανάμεσα σε δύο ΠΡΟΘΦ σχηματίζεται ο πρωτότυπος διασκελισμός της Μελισσάνθης («[Αρ.] 35»⁴⁶⁹):

από τον Παράδεισο στην Κόλαση -απ' τα βάθη

στα ύψη- προτού της μέρας φέζουν οι φανοί

Εκτός από την επανάληψη της ίδιας συντακτικής δομής σε προσκελισμό και μετασκελισμό (: πρόθεση + άρθρο + όνομα σε καταληκτικό και ακατάληκτο δεκατρισύλλαβο στίχο αντίστοιχα)

467 Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, ό.π., 63.

468 Σύμφωνα με τη Beth Bjorklund, «οι μεγάλες προτάσεις καθιστούν αναγκαίο τον διασκελισμό»: Beth Bjorklund «Elements of poetic rhythm: stress, syllabicity, sound, and sense», *Poetics* 8 (1979) 355.

469 [Μελισσάνθη], *Τα ποιήματα της Μελισσάνθης (1930-1974)*, ό.π., 94.

επαναλαμβάνεται η ίδια εσωτερική παύση (παύλα) πριν και μετά από τα τμήματα του διασκελισμού· ωστόσο, η απομόνωση του τελευταίου εντός διπλής παύλας τον προβάλλει με αποτέλεσμα να υπογραμμίζεται τόσο η αντίθεση *βάθη* ≠ *ύψη* όσο και η οπτικοποίηση που προκύπτει χάρη στη λέξη της "μαρκαρισμένης" θέσης του προσκελισμού (: η λέξη *βάθη* εν προκειμένω οδηγεί "στα βάθη" του επόμενου στίχου).

Ιδιαίτερος είναι ο διασκελισμός του Γ. Σαραντάρη, αφού παρατίθεται από το ποίημα του Καβάφη «*Εν πόλει της Οσροηνής*» σε διαφορετικά βεβαίως κειμενικά συμφραζόμενα («*Καβάφης*»⁴⁷⁰):

*«απ' τα παράθυρα ολάνοικτα
το ωραίο του σώμα φώτιζεν η σελήνη»*

Ανάλογες περιπτώσεις είναι μοναδικές και προσθέτουν στα εν γένει χαρακτηριστικά του διασκελισμού το στοιχείο της διακειμενικότητας. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα ο διασκελισμός σχηματίζεται μεταξύ ΠΡΟΘΦ και ΡΦ (προσκελισμός: *απ' τα παράθυρα* <*ολάνοικτα*>, μετασκελισμός: *το ωραίο του σώμα φώτιζεν* <*η σελήνη*> αντίστοιχα)· η επίταση του επιθέτου *ολάνοικτα* στο πρώτο μέρος και η επιλογή της τοποθέτησής του στη "μαρκαρισμένη" θέση του τέλους του στίχου προσφέρει μια οπτική εικόνα, η οποία προλαβαίνει να εντυπωθεί στον αναγνώστη, αν εκείνος σταματήσει στο σημείο της παύσης· στην ίδια θέση μάλιστα η συνήχηση⁴⁷¹ του ανοικτού /a/ συντονίζει την κίνηση του στόματος με την περιγραφή.

Ο Κ. Εμμανουήλ χωρίζει ΕΠΙΡΡΦ από ΡΦ («*Ιπποδρομίες*»⁴⁷²):

*αυτούς δεν τους τρομάζει ο δρόμος, κι άσφαλτα
φτάνουν gagnants κι ο κόσμος αλαλάζει.*

Το σημαινόμενο του προσκελισμού (*κι άσφαλτα*) προβάλλεται μετά από την παύση με κόμμα· τοποθετημένο όπως είναι στο τέλος του υπερκατάληκτου ενδεκασύλλαβου στίχου, είναι δύσκολο να περάσει απαρατήρητο από τον αναγνώστη. Το ίδιο συμβαίνει και με τον μετασκελισμό, αφού τον συνθέτει ασυνήθιστη σύναψη, δηλαδή ρήμα στη "μαρκαρισμένη" θέση (*φτάνουν*) συνδυασμένο με ξένη λέξη ως συμπλήρωμα (*gagnants*).

Ανάλογη δομή έχει ο διασκελισμός του Α. Μπάρα («*Η στρατιά των μυρμηκων*»⁴⁷³):

470 Γιώργος Σαραντάρης, *Έργα: Κατάλοιπα 1932-1940*, (εισαγ.-επιμ.: Σοφία Σκοπετέα), τ.2, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, 7.

471 Ο Χ.Λ. Καραόγλου θεωρεί τόσο την παρήχηση όσο και τη συνήχηση «συγγενικά [...] ηχητικά φαινόμενα» με την ομοιοκαταληξία: «Προτάσεις για ένα ριμάριο Καβάφη», ό.π., 235.

472 Κάισαρ Εμμανουήλ, *Ποιήματα*, ό.π., 26.

473 Αλέξανδρος Μπάρας, *Ποιήματα 1933-1953 (Συνθέσεις: Βιβλία Α', Β', Γ')*, Αθήνα, Ίκαρος, 1954, 37.

*Τώρα το σκότος γόνιμο. Τυφλά
με το μολύβι γράφω.*

Παρόλο που ο μετασκελισμός αφορά τώρα σε ολόκληρο τον επόμενο στίχο -λόγω της παρουσίας της ΠΡΟΘΦ *με το μολύβι* το ρήμα αργεί να εμφανιστεί-, το φαινόμενο είναι έντονο χάρη στην ισχυρή παύση στο πρώτο μέρος του· η παύση αυτή σε συνδυασμό με την παύση-τέλος στίχου αφήνουν ατελή την πρόταση, γεγονός εξόφθαλμο για τον αναγνώστη.

Οι διασκελισμοί μπορούν επίσης να αναπτύσσονται μεταξύ διαφορετικών προτάσεων. Σε αυτές τις περιπτώσεις το αίσθημα αναμονής δεν είναι πάντοτε ισχυρό όπως στα προηγούμενα παραδείγματα. Αυτό συμβαίνει διότι οι κύριες προτάσεις έχουν ολοκληρωμένο νόημα με αποτέλεσμα να μην φαίνεται απαραίτητη η συμπλήρωσή τους από άλλη πρόταση. Δεν ισχύει ωστόσο το ίδιο και για τις εξαρτημένες προτάσεις. Στους στίχους του Γ. Σταυρόπουλου, επί παραδείγματι, η δευτερεύουσα προηγείται, καθιστώντας τον διασκελισμό εμφανή και αναμενόμενο («Σαπφώ, Π»⁴⁷⁴):

*μοιάζεις, σ' αγκάθια που αν πλεχτεί βαθύσκιωτου ροδώνα
ματώνεται, μες τα κλαδιά χτυπιέται, αναφτεριάζει.*

Η υποθετική πρόταση του προσκελισμού (*αν πλεχτεί*) ξεχωρίζει μέσα στο υπερβατό⁴⁷⁵, αφού δεν συμπληρώνεται από την αναμενόμενη κύρια εντός του στίχου με αποτέλεσμα το νόημα να εκκρεμεί. Ο αναγνώστης περιμένει τη συμπλήρωση του υποθετικού λόγου, ο οποίος κλείνει μαζί με τον διασκελισμό στο τέλος της πρότασης (*ματώνεται*), η οποία σηματοδοτείται με τη βοήθεια σημείου στίξης (κόμματος).

Το αντίστοιχο παράδειγμα από τους στίχους του Γ.Θ. Βαφόπουλου («Τιμωρία»⁴⁷⁶):

*Πλάσμα παράξενο, όταν με κοιτάς στα μάτια εσύ,
τον ίλιγγο η ψυχή μου δοκιμάζει μιας αβύσσου,*

περιλαμβάνει μια δευτερεύουσα χρονική στη θέση του προσκελισμού (*όταν με κοιτάς στα μάτια εσύ,*) και μια κύρια στη θέση του μετασκελισμού, η οποία τοποθετείται στον επόμενο στίχο (*τον ίλιγγο η ψυχή μου δοκιμάζει <μιας αβύσσου,>*). Η μελέτη ανάλογων περιπτώσεων μας δείχνει πως τις περισσότερες φορές που η δευτερεύουσα τοποθετείται σε αυτή τη θέση, ο διασκελισμός είναι

474 Γιώργος Σταυρόπουλος, *Ποιήματα*, ό.π., 41.

475 Ο Elias L. Rivers σημειώνει πως «[...] υπάρχουν διαφορετικοί βαθμοί βιαιότητας στον χωρισμό των συντακτικών μονάδων [ενν. που προκαλεί το φαινόμενο του διασκελισμού] όπως υπάρχουν στο υπερβατό [...]»: «Interplay of syntax and metrics in Garcilaso's sonnets», *Calíope* 6, 1-2 (2000) 212, σημείωση αρ.4.

476 Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Απαντα τα ποιητικά*, ό.π., 92.

λειτουργικός, καθώς γίνεται εμφανής η απουσία πλήρους νοήματος.

Στον επίσης λειτουργικό διασκελισμό του Οδ. Ελύτη εντούτοις («Αιθρίες, Ι»⁴⁷⁷):

*Φέρνει σιμά τον κόσμο. Κι είναι η μέρα
Που άρχισε από μέσα της η ενδόμυχη*

η κύρια πρόταση (*είναι η μέρα*) προηγείται της δευτερεύουσας αναφορικής και τίθεται στη θέση του προσκελισμού· το φαινόμενο ωστόσο δεν περνά απαρατήρητο, αφού η ΡΦ βρίσκεται ανολοκλήρωτη στο τέλος του στίχου και μάλιστα μετά από ισχυρή εσωτερική παύση (τελεία). Παρόλο όμως που φαίνεται ότι επιδέχεται συμπλήρωση, ο αναγνώστης αναμένει μάλλον το κατηγορούμενο με το οποίο συντάσσεται εξ ορισμού το συνδετικό ρήμα της πρότασης (*είναι*) παρά την εξαρτημένη πρόταση που ακολουθεί (*Που άρχισε <από μέσα της η ενδόμυχη>*). Η έκπληξη και η ανατροπή που επιφυλάσσει εδώ ο διασκελισμός συμβάλλουν στην ανάδειξή του.

Σε αυτόν του Ν. Κάλα η δευτερεύουσα τίθεται και πάλι στην αρχή («Ερωτικό»⁴⁷⁸):

*Όταν ζαπλώνει ο ουρανός τις σκιές των πόλεων
μ' ακόρεστη χαρά οι φωτεινές των δρόμων σφαίρες καίγονται*

Παρόλο που τα τμήματα του διασκελισμού καταλαμβάνουν δύο μεγάλους στίχους (προσκελισμός ο πρώτος, μετασκελισμός ο δεύτερος στη σειρά), αφού δεν χρησιμοποιούνται εσωτερικές παύσεις, η αναμονή του αναγνώστη για τη συνέχεια δεν χάνεται, καθώς η εξαρτημένη χρονική πρόταση αφήνει ελλειπές το νόημα· η συμπλήρωση του τελευταίου στον μετασκελισμό καθυστερεί λόγω του υπερβατού που πραγματοποιείται με πρόταξη της ΠΡΟΘΦ (*μ' ακόρεστη χαρά*) στους όρους της κύριας πρότασης.

Σε τρίστιχο σονέτου⁴⁷⁹ αναπτύσσεται ο διασκελισμός του Ν. Βρεττάκου («Κύκνος»⁴⁸⁰):

*κι όταν εβάρυνεν απάνω στα νερά,
σα νάχε κάπου το βαθύ μυστήριο αγγίσει
με τη λευκή τον ήλιο εσκέπασεν ουρά*

477 Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, ό.π., 41.

478 Νικόλαος Κάλας, *Γραφή και Φως*, Αθήνα, Ίκαρος, 1998, 42.

479 Ο διασκελισμός «[...] επεκτείνει τον στενό χώρο του σονέτου, κατοπτρίζοντας έτσι την ανάγκη του ομιλητή [/ αναγνώστη] να αφήσει χώρο για δύο [ενν. εκφωνήματα] στη θέση που παραδοσιακά θα χωρούσε μόνο ένα»: Andrea Gazzaniga, «"This Close Room": Elizabeth Barrett's Proximal Poetics in *Sonnets from the Portuguese*», *Victorian Poetry* 54, 1 (Ανοιξη 2016) 69.

480 Νικηφόρος Βρεττάκος, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 27.

Εδώ ο διασκελισμός διακόπτεται από παρεμβαλλόμενο στίχο με παρομοίωση (*σα νάχε ... αγγίσει*)· επειδή όμως προηγείται η δευτερεύουσα (*όταν εβάρυνεν απάνω στα νερά στον ρόλο του προσκελισμού*), ο αναγνώστης αισθάνεται ότι η σκέψη του ποιητή δεν έχει ολοκληρωθεί και αναμένει τους επόμενους στίχους για να κατανοήσει το περιεχόμενό της. Ο διασκελισμός που δημιουργείται με τη βοήθεια του επόμενου στίχου (*με τη λευκή τον ήλιο εσκέπασεν ουρά*), έχει ομοιοκατάληκτα τμήματα ίδιου στιχουργικού σχήματος (ακατάληκτοι ενδεκασύλλαβοι στίχοι), η ομοιότητα των οποίων ισορροπεί την ένταση που δημιουργείται μεταξύ μετρικού και νοηματικού συστήματος.

3.2. Β. Απλοί και στροφικοί διασκελισμοί⁴⁸¹

Ισχυρός είναι ο στροφικός διασκελισμός στο σονέτο του Μ. Παπανικολάου «Υποσχέσεις»⁴⁸²:

ώστε να συλλογίζομαι πως, ποτέ πια, καμία

μες στη ζωή επανόρθωση θα μου το ξαναδώσει,

Η αόριστη αντωνυμία στο τέλος της στροφής (*καμία*) προβάλλεται μέσω της εσωτερικής παύσης (κόμμα) που προηγείται και της παύσης-τέλος στίχου που ακολουθεί. Έτσι, η ύπαρξη προσκελισμού στο τέλος της στροφής είναι καταφανής ελλείπει φυσικά και του προσδιοριζόμενου ονόματος (*επανόρθωση*) του επόμενου στίχου, επίσης παροξύτονου δεκαπεντασύλλαβου, όπως ο προηγούμενος, το οποίο λειτουργεί ως μετασκελισμός ενώνοντας τα δύο μέρη της οκτάβας. Παρότι μεσολαβεί ΕΠΠΡΦ μεταξύ πρώτου και δεύτερου τμήματος του διασκελισμού (*μες στη ζωή*), καθώς

481 «[...] Μια αναχώρηση από την καθιερωμένη ή υπόρρητη στροφική νόρμα μπορεί να διαπλάσσει την εμπειρία του αναγνώστη με ξεχωριστούς τρόπους. Ο στροφικός διασκελισμός είναι ένας από αυτούς»: Philip K. Jason, «Stanzas and Anti-Stanzas», ό.π., 739. Ο Ε. Γαραντούδης κάνει λόγο για την «εικονική στροφική κατανομή» κάποιων ελευθερόστιχων ποιημάτων οργανωμένων σε στροφές σημειώνοντας πως ο εν λόγω χαρακτηρισμός προκύπτει «[...] επειδή η παραδοσιακά συνήθης σημασιολογική αυτοτέλεια των στροφών [...] ανατρέπεται από τους διασκελισμούς μεταξύ των στροφών», παρατήρηση που θα ταίριαζε κατά τη γνώμη μου και σε ποιήματα έμμετρα ή ελευθερωμένου στίχου με στροφικούς διασκελισμούς: «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο. Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων»: Ευρυπίδης Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, ²2009, 257. Βλ. επίσης: Naomi Levine, «Trebled Beauty: William Morris's Terza Rima», *Victorian Studies* 53, 3 (Ανοιξη 2011) 510 και: Eric Falci, «Meehan's Stanzas and the Irish Lyric After Yeats», *An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts* 5, 1 και 2 (Ανοιξη & Φθινόπωρο 2009) 226, όπου χρησιμοποιούνται αντί του όρου *στροφικός διασκελισμός* οι όροι *εσώστροφος* (inter-stanza enjambment) και *ενδοστροφικός διασκελισμός* (inter-stanzaicenjambment) αντίστοιχα. Άλλοι μελετητές κάνουν λόγο για *διασκελιζόμενες στροφές* (enjambéd stanzas)· βλ. σχετικά: Stephen Arata, «Rhyme, Rhythm, and the Materiality of Poetry: Response», *Victorian Studies* 53, 3 (Ανοιξη 2011) 523. Πρβλ.: Elias L. Rivers, «Interplay of syntax and metrics in Garcilaso's sonnets», ό.π., όπου σημειώνεται πως ό,τι θεωρούμε σε αυτή την εργασία στροφικό διασκελισμό, είναι «φαινόμενο στενά συνδεδεμένο με τον διασκελισμό» (: ό.π., 203), όχι όμως διασκελισμός.

482 Μήτσος Παπανικολάου, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 50.

και ένα μεγάλο κενό⁴⁸³ που δυσχεραίνει την απόδοσή του, εκείνος παραμένει λειτουργικός χάρη στον ισχυρό συντακτικό δεσμό των μερών του.

Εξίσου ισχυρός και ο αντίστοιχος της Μ. Πολυδούρη που αναπτύσσεται σε παροξύτονους ενδεκασύλλαβους στίχους («[Κι ήρθε μοιραία του φθινοπώρου η Ώρα,]»⁴⁸⁴):

- Αχ, πού 'ναι η νύχτα εκείνη του παλιού σου

του τραγουδιού, μια προσμονή κρυμμένη;

Εδώ η εσωτερική παύση τίθεται στον μετασκελισμό (του τραγουδιού), ο οποίος υπογραμμίζεται μαζί με τον ισχυρό συντακτικό δεσμό μεταξύ επιθετικού προσδιορισμού και ονόματος, που τον συνδέει με τον προσκελισμό (του παλιού σου). Η αλληλεξάρτηση των όρων στο συντακτικό επίπεδο και η συνακόλουθη ασάφεια που επιφέρει η απουσία του ενός από τον πρώτο στίχο καθιστούν λειτουργικό τον στροφικό διασκελισμό· σε όλο το μήκος του τελευταίου επαναλαμβάνεται ο ήχος /u/.

Ο στροφικός διασκελισμός του Γ. Σκαρίμπα («Ηλίας Γ. Σκαρίμπας»⁴⁸⁵):

και σφυροκόπαε εντός μου

βαριά ο ρυθμός της θύμησής σου,

χωρίζει ρήμα (σφυροκόπαε) και υποκείμενο (ο ρυθμός)· η συντακτική αυτή σχέση μεταξύ των μερών του διασκελισμού εμφανίζεται συχνά και δεν τραβά την προσοχή. Η απόσταση ωστόσο των συντακτικών όρων με τη βοήθεια του φαινομένου σε συνδυασμό με τις χασμωδίες στον προσκελισμό και την προβολή του επιρρήματος βαριά στην αρχή του μετασκελισμού δίνουν έμφαση στο νόημα των στίχων, το οποίο ολοκληρώνεται στο τέλος του δεύτερου με τη χρήση σημείου στίξης (κόμμα).

Η γραμματική λέξη όμως τίθεται στον προσκελισμό του επόμενου διασκελισμού του Γ. Σταυρόπουλου («Παλιά γειτονιά, V»⁴⁸⁶):

μέρα τη μέρα μυστικά μάς τρώει η φθίση. Κι όμως

483 «Το λευκό διάστημα [ενν. μεταξύ των στροφών] είναι ένα είδος στίξης [...]»: Philip K. Jason, «Stanzas and Anti-Stanzas», ό.π., 739.

484 Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 20.

485 Γιάννης Σκαρίμπας, *Άπαντες στίχοι 1936-1970*, ό.π., 38.

486 Γιώργος Σταυρόπουλος, *Ποιήματα*, ό.π., 45.

ό,τι μικροί αγαπήσαμε κι έκανε ο χρόνος στάχτη,

Τέτοιες λέξεις δύσκολα βρίσκονται στο τέλος της στροφής· αν αυτό συμβεί, όπως εδώ, ο διασκελισμός είναι σχεδόν αδύνατο να διαφύγει της προσοχής του αναγνώστη, αφού η συνοχή μεταξύ των μερών του είναι ισχυρή. Το κενό διάστημα μεταξύ των στροφών, ωστόσο, δυσχεραίνει συχνά την απόδοσή του· στο παραπάνω παράδειγμα ο σύνδεσμος *όμως* αποκτά ιδιαίτερη έμφαση με τη βοήθεια της μεγάλης παύσης που τον ακολουθεί τονίζοντας την επερχόμενη αντίθεση.

3.2. Γ. *Σύνθετοι διασκελισμοί*

Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης δημιουργεί σύνθετο διασκελισμό στο «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων»⁴⁸⁷:

*Αν έζησαν οι Πόε δυστυχημένοι,
και αν οι Μπωντλαίρ εζήσανε νεκροί,
η Αθανασία τους είναι χαρισμένη*⁴⁸⁸.

Αυτή η μορφή σύνθετου διασκελισμού είναι από τις πιο χαρακτηριστικές, καθώς η αίσθηση αναμονής του αναγνώστη για τη συνέχεια δεν μειώνεται ενόσω παρατίθενται οι προσκελισμοί του. Στην υποθετική πρόταση του παροξύτονου ενδεκασύλλαβου στίχου *Αν έζησαν οι Πόε δυστυχημένοι*, προστίθεται μία δεύτερη που τοποθετείται στον αμέσως επόμενο ακατάληκτο ενδεκασύλλαβο (*αν οι Μπωντλαίρ εζήσανε νεκροί*), ο αναγνώστης δεν μπορεί να μετριάσει τον ενδιαφέρον του μέχρι να ολοκληρωθεί ο υποθετικός λόγος, τα όρια του οποίου ταυτίζονται με εκείνα του διασκελισμού, καθώς δυσκολεύεται να προσεγγίσει το νόημα. Μόλις το φαινόμενο ολοκληρωθεί με τον μετασκελισμό *η Αθανασία τους είναι χαρισμένη* και την ισχυρή παύση (τελεία) που τοποθετείται στο τέλος του, ολοκληρώνεται και η ομοιοκαταληξία *δυστυχημένοι-χαρισμένη*, στην οποία οδηγεί ομοιοκαταληξία πλούσια,⁴⁸⁹ που υπογραμμίζεται με το σημείο στίξης αφήνοντας χρόνο στον αναγνώστη να την προσεγγίσει⁴⁹⁰.

487 Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., 27.

488 «Ο ποιητής [...] συντάσσεται προκλητικά με τους άδοξους ποιητές απορρίπτοντας τη μεταθανάτια καταξίωση»: Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη* φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου, ό.π., 77.

489 Ο χαρακτηρισμός δίδεται βάσει του σχετικού ορισμού του Ξ.Α. Κοκόλη: «Πλούσια ομοιοκαταληξία είναι εκείνη στην οποία η πλήρης ηχητική ομοιότητα, εκτός από το τελευταίο τονισμένο φωνήεν του στίχου (και ό,τι ακολουθεί), καλύπτει και, τουλάχιστον, το αμέσως προηγούμενο φωνήεν (και ό,τι μεσολαβεί)»: «Η ομοιοκαταληξία. Διαπιστώσεις και προτάσεις», *Νεοελληνικά Μετρικά*, ό.π., 43.

490 «Ο διασκελισμός, ειδικά όταν οδηγεί σε καινοτόμες ομοιοκαταληξίες, δεν εξαλείφει απαραίτητα τα όρια του στίχου αλλά μπορεί επίσης να τα υπογραμμίσει»: Barry P. Scherr, «Beginning at the End: Rhyme and Enjambment in Brodsky's Poetry», ό.π., 177. Στο εν λόγω παράδειγμα η ομοιοκαταληξία αναμένεται μάλιστα από τον αναγνώστη που ανακαλεί τους κανόνες της μπαλάντας.

Α priori λειτουργικός είναι και ο σύνθετος διασκελισμός του Γ. Σαραντάρη («Εαρινό»⁴⁹¹):

*Από ένα θάυμα
Από ένα πρόσωπο πρωΐας
Παίρνεται ο θυμός μου*

Οι ΠΡΟΘΦ των δύο πρώτων στίχων αφήνουν ανοιχτό το ενδεχόμενο συνέχισης του νοήματος, κάτι που τελικά θα πραγματοποιηθεί στον τρίτο στίχο, στίχο-μετασκελισμό (*Παίρνεται ο θυμός μου*).

Ο Α. Δρίβας («Α΄.»⁴⁹²):

*Με τ' άνθη του καλοκαιριού -με του πρωϊού την αύρα,
Ύμνους μαζί με τα πουλιά, ας πούμε· κ' η ψυχή του,*

τοποθετεί τους προσκελισμούς του σε έναν στίχο (πρώτο), εκείνοι εντούτοις παραμένουν διακριτοί χάρη στην παύλα που βρίσκεται ανάμεσά τους· όσον αφορά στον μετασκελισμό (*Ύμνους μαζί με τα πουλιά, ας πούμε·*) παρατηρούμε ότι το αρχικό τμήμα του (μέχρι το κόμμα) δεν ολοκληρώνει το νόημα· αυτό θα ολοκληρωθεί στο δεύτερο σημείο στίξης (άνω τελεία). Η τριπλή αυτή παύση εντός του διασκελισμού ωστόσο δυσχεραίνει την πρόσληψη τόσο του φαινομένου όσο και του νοήματος.

Ο Γ.Θ. Βαφόπουλος («Το ρόδο»⁴⁹³):

*Χαράς διαδήλωση,
αγιότητας έκφραση
περιβάλλει τον κήπο μου.*

χωρίζει ΟΦ (προσκελισμοί με δομή γενική+όνομα: *Χαράς διαδήλωση, και αγιότητας έκφραση*) από ΡΦ (μετασκελισμός: *περιβάλλει τον κήπο μου.*)· κάθε φορά που τα εν λόγω μέρη της πρότασης απομακρύνονται, ο διασκελισμός δεν μπορεί παρά να είναι αισθητός, αφού είναι συνεκτικός ο δεσμός που τα συνδέει.

491 Γιώργος Σαραντάρης, *Έργα: Τα δημοσιευμένα από 1933 έως 1942*, (εισαγ.-επιμ.: Σοφία Σκοπετέα), τ.1, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2001, 43.

492 Αναστάσιος Δρίβας, *Τα έργα*, ό.π., 162.

493 Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Απαντα τα ποιητικά*, ό.π., 123.

3.3. ΜΗ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ⁴⁹⁴

3.3. Α. Αναδρομικοί διασκελισμοί

Το ποίημα του Κ.Γ. Καρυωτάκη «[Αλογα μαύρα...]⁴⁹⁵» περιλαμβάνει έναν χαρακτηριστικό διασκελισμό αυτού του τύπου:

*Κι είμαι ένας κλόουν τραγικός, που οι άνθρωποι θα δούνε
να παίζει, να συντρίβεται με την οπλή του αλόγου.*

Ο ποιητής δημιουργεί συχνά ισχυρούς διασκελισμούς: οι παραπάνω στίχοι περιέχουν έναν από αυτούς, αν και αναδρομικό. Παρατηρούμε ότι παρόλο που ο στίχος του προσκελισμού έχει εσωτερική παύση (ένδειξη πιθανού προσδοκώμενου διασκελισμού) μετά την όγδοη μετρική συλλαβή, μοιάζει ολοκληρωμένος με σημείο στίξης απαραίτητο, αφού ακολουθεί αναφορική πρόταση. Η συνέχεια ωστόσο αποκαλύπτει ότι η δευτερεύουσα συνεχίζεται με τη βοήθεια του διασκελισμού και στον επόμενο παροξύτονο δεκαπεντασύλλαβο στίχο (μετασκελισμός: *να παίζει*). Ο διασκελισμός κλείνει τελικά στο κόμμα του μετασκελισμού, το οποίο προκαλεί τομή μετά την τρίτη μετρική συλλαβή⁴⁹⁶. Ενδιαφέρουσα είναι, τέλος, η θέση του ρήματος *θα δούνε* καθώς εκεί τοποθετημένο φαίνεται να προσφέρει χρόνο για τη νοερή θέαση του κλόουν ή τρόπο για να δοθεί έμφαση στα μελλοντικά του παθήματα.

Ο Τ. Άγρας («Απογεματινή»⁴⁹⁷):

*το φύλλο να τσακίσεις
με τις στιχουργικές.*

494 Σε πειράματα που έγιναν για να διαπιστωθεί η αντίδραση των αναγνωστών στην ύπαρξη διασκελισμών αποδείχθηκε, αντίθετα από τις προσδοκίες των επιστημόνων, ότι «[...] οι αναγνώστες δεν είναι στην πραγματικότητα ευαίσθητοι στη διαφορά μεταξύ αναμενόμενου και μη αναμενόμενου διασκελισμού με αποτέλεσμα να τους μεταχειρίζονται σαν να επρόκειτο για το ίδιο πράγμα: απλώς το τέλος ενός στίχου». Εντούτοις οι δύο τύποι διασκελισμού μοιράζονται κάτι κοινό σύμφωνα με τα ευρήματα, ήτοι τη διάρκεια της οπισθοδρόμησης του αναγνώστη, καθώς αυτή «[...] είναι σημαντικά μεγαλύτερη στα κομμάτια με διασκελισμό απ' ό,τι σ' εκείνα χωρίς διασκελισμό». Εκ των υστέρων ωστόσο φαίνεται ότι η επεξεργασία ενός μη προσδοκώμενου διασκελισμού κρατά περισσότερα δευτερόλεπτα από εκείνη του προσδοκώμενου διασκελισμού, παρόλο που κάτι τέτοιο δεν αναμενόταν: Ruth Koops van't Jagt, John C.J. Hoeks, Gillis Dorleijn and Petra Hendriks, «Look before you leap. How enjambment affects the processing of poetry», *Scientific Study of Literature* 4, 1 (2014) 14 και 20.

495 Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., 74.

496 Την εν λόγω τομή ο Χρήστος Παπάζογλου χαρακτηρίζει εύλογα αδόκιμη προσθέτοντας ότι η τοποθέτησή της σε αυτή τη θέση έχει ως αποτέλεσμα «το υπόλοιπο τμήμα τ[ου] [...] ζυγ[ού] στίχ[ου] ν' ακούγεται τροχαϊκά»: *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 166. Για παραδείγματα κλονισμού της τομής στον δεκαπεντασύλλαβο στίχο ποιητών από διαφορετικές περιόδους της λογοτεχνίας, βλ.: Ναταλία Δεληγιαννάκη, «Ο χειρισμός της τομής του δεκαπεντασύλλαβου»: *Ζητήματα Νεοελληνικής Φιλολογίας: μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά. Πρακτικά ΙΔ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης* (27-30 Μαρτίου 2014). Μνήμη Ξ.Α. Κοκόλη, Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., 2016, 219-230.

497 Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα (Τα βουκολικά και τα εγκόμια, Καθημερινές)*, ό.π., 218.

φτιάχνει ένα "δραστικότατο" διασκελισμό μεταξύ ΡΦ (*το φύλλο να τσακίσης* : παροξύτονος επτασύλλαβος στίχος) και ΠΡΟΘΦ (*με τις στιχουργικές* : ακατάληκτος επτασύλλαβος στίχος) παρά τον χαλαρό συντακτικό δεσμό που τις συνδέει· το ενδιαφέρον εδώ όμως, όπως και σε πολλούς μη προσδοκώμενους διασκελισμούς, είναι η ανατροπή του νοήματος. Ο αναγνώστης δηλαδή εκλαμβάνει κυριολεκτικά το νόημα του πρώτου στίχου, προχωρώντας όμως βλέπει ότι το ρήμα *τσακίζω* χρησιμοποιείται μεταφορικά. Αν ωστόσο δεν σταματήσει στην παύση-τέλος στίχου, τα εν λόγω αποτελέσματα θα εξαλειφθούν, όπως και τα ίχνη του διασκελισμού.

Ο Κ. Ουράνης («Στον Πύργο της Μελαγχολίας»⁴⁹⁸):

*αδιάκοπα στριφογυρίζουν
όπως δερβίσες μεθυσμένοι·*

σπάει παρομοίωση με τον διασκελισμό του, ο οποίος πραγματοποιείται σε παροξύτονους εννεασύλλαβους στίχους. Όταν το αναφορικό μέρος της παρομοίωσης μπαίνει στη θέση του μετασκελισμού όπως εδώ (*όπως δερβίσες μεθυσμένοι·*), δεν υπάρχει αίσθηση αναμονής για τη συνέχεια· οι στίχοι διεκδικούν την προσοχή του αναγνώστη εκ των υστέρων, μόλις δηλαδή αποκαλυφθεί ο διασκελισμός και τα νέα συμφραζόμενα που αυτός κομίζει.

Ο Ν. Λαπαθιώτης («Να 'χα δυο διάφανα φτερά...»⁴⁹⁹):

*και μεθυσμένος να πνιγώ
στο φως, στα σκότη ή στον αγέρα.*

χωρίζει ΡΦ (*να πνιγώ*) του πρώτου ακατάληκτου εννεασύλλαβου στίχου από ΠΡΟΘΦ (*στο φως, <στα σκότη ή στον αγέρα.>*) του παροξύτονου εννεασύλλαβου της συνέχειας· εδώ, όπως σε κάθε αναδρομικό διασκελισμό, ο συντακτικός δεσμός των μερών του αποκαλύπτεται κατά την ολοκλήρωσή του, μόλις δηλαδή διαβαστεί ο μετασκελισμός και έτσι δεν μπορεί εκ των προτέρων να κερδίσει την προσοχή του αναγνώστη. Ανεξάρτητο όμως από την ισχύ του και το μήκος του είναι το ξάφνιασμα του τελευταίου κάθε φορά που συναντά τη συνέχεια ενός φαινομενικά ολοκληρωμένου στίχου.

Ο αναδρομικός διασκελισμός του Γ. Κοτζιούλα («Ελεγείο στον Καρυωτάκη»⁵⁰⁰):

*και πέρα κάπου εγύρναες ολοένα
τα βλέμματά σου, αιώνιος νοσταλγός.*

498 Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 192.

499 Ναπολέων Λαπαθιώτης, *Ποιήματα. Απαντα τα ευρεθέντα*, ό.π., 344.

500 Γιώργος Κοτζιούλας, *Ποιήματα 1928-1942*, ό.π., 11.

σχηματίζεται με τη βοήθεια του ρήματος *γυρνάω* του παροξύτονου ενδεκασύλλαβου της αρχής· το ρήμα παρουσιάζεται μεταβατικό ή αμετάβατο⁵⁰¹ στα διάφορα γλωσσικά περιβάλλοντα. Η δυνατότητα διπλής σύνταξης φαίνεται να μην απασχολεί τον αναγνώστη αρχικά, αφού το νόημα του στίχου γίνεται κατανοητό χωρίς προβλήματα. Ο δεύτερος μόνο στίχος, ακατάληκτος ενδεκασύλλαβος, θα αποκαλύψει τη μεταβατικότητα του ρήματος με τον μετασκελισμό-συμπλήρωμα (*τα βλέμματά σου*)· ο διασκελισμός θα κλείσει με τη βοήθεια της στίξης (κόμμα : εσωτερική παύση).

Ο Α. Δρίβας («Μια δέσμη αχτίδες στο νερό, 21»⁵⁰²):

*εκεί που το χόμα έχει βλαστήσει
το πικρό παρελθόν μας*

εκπλήσσει εξίσου τον αναγνώστη. Χρησιμοποιώντας την ίδια οιονεί ιδιότητα του ρήματος -το ρήμα *βλασταίνω* είναι κανονικά αμετάβατο-, φτιάχνει έναν διασκελισμό μη αναμενόμενο που οφείλει την ύπαρξή του στο συμπλήρωμα (*το πικρό παρελθόν μας*), το οποίο δεν δικαιολογείται για το γλωσσικό αίσθημα του δέκτη.

Στους στίχους της Μελισσάνθης, καταληκτικός και ακατάληκτος δεκαπεντασύλλαβος αντίστοιχα («Σοννέτα, 3»⁵⁰³):

*χρυσούς καρπούς απόθεσε κι εξωτικά λουλούδια
στο προσκεφάλι σου, ω αρρωστημένο μου παιδί*

η ΠΡΟΘΦ (*στο προσκεφάλι σου*) που τίθεται ως μετασκελισμός δεν φαίνεται απαραίτητη για την ερμηνεία του πρώτου στίχου, καθώς σε αυτόν το νόημα επικεντρώνεται στην πράξη του ποιητικού υποκειμένου και όχι στο σημείο που κατευθύνεται αυτή. Η παρουσία όμως του διασκελισμού, a posteriori έστω αντιληπτή, ξαφνιάζει, αφού η αρχική εικόνα με τα έντονα χρώματα αίφνης ανατρέπεται και ο αναγνώστης μεταφέρεται στη μουντή ατμόσφαιρα ενός δωματίου αρρώστου.

Ο διασκελισμός του Γ.Θ. Βαφόπουλου («Αξιοπρέπεια»⁵⁰⁴):

*Των ταπεινών ο χλευασμός του τραγουδιού σου είναι πηγή,
που γάργαρα αναβρύζει από του πόνου σου τη στέρνα.*

501 Για περιπτώσεις όπως αυτή, όπου υπάρχει δυνατότητα διφορούμενης σύνταξης ο Η. Golomb κάνει λόγο για την *ανοικτότητα της σύνταξης* (: syntactic openness). Βλ. σχετικά: Harai Golomb, *Enjambment in Poetry. Language and Verse in Interaction*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics-Tel Aviv University 1979, 159.

502 Αναστάσιος Δρίβας, *Τα έργα*, ό.π., 295.

503 [Μελισσάνθη], *Τα ποιήματα της Μελισσάνθης (1930-1974)*, ό.π., 18.

504 Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Απαντα τα ποιητικά*, ό.π., 37.

σχηματίζεται χάρη στη δευτερεύουσα αναφορική μη προσδιοριστική του μετασκελισμού (*που γάργαρη [...] στέρνα*). Αυτός είναι ο πιο χαλαρός συντακτικός δεσμός που μπορεί να αναπτυχθεί μεταξύ των μερών ενός αναδρομικού διασκελισμού, αφού η εξαρτημένη πρόταση επεξηγεί απλώς τη λέξη της "μαρκαρισμένης" θέσης του προσκελισμού ή άλλη, όπως εν προκειμένω τη λέξη *πηγή*, χωρίς να προσθέτει κάποια απαραίτητη πληροφορία για την αποκωδικοποίηση του νοήματος. Διαβάζοντας δηλαδή τον επόμενο στίχο ο αναγνώστης δεν μαθαίνει κάτι για πρώτη φορά, αντιθέτως λαμβάνει περαιτέρω στοιχεία για όσα έχει ήδη διαβάσει.

Ο Ν. Βρεττάκος, αντίθετα, πραγματοποιεί έναν ισχυρό διασκελισμό, αν και μη προσδοκώμενο («Οι δυο αδελφές»⁵⁰⁵):

*πως βγήκαν καβαλλάρηδες και τραγουδάνε στα βουνά
τον ήλιο, την απαντοχή και την καλήν αντάμωση.*

Εδώ η πληροφορία του μετασκελισμού (*τον ήλιο*) είναι απαραίτητη, αφού μεταβάλλει -δεν συμπληρώνει απλώς- το νόημα του προσκελισμού· στον τελευταίο το ρήμα *τραγουδώ* αλλάζει με τη βοήθεια του διασκελισμού τη σύνταξή του, αφού αρχικά μοιάζει να μην επιδέχεται συμπλήρωμα, ενώ αμέσως μετά γίνεται μεταβατικό λαμβάνοντας αντικείμενο που τοποθετείται στη "μαρκαρισμένη" θέση και, ακολουθούμενο από κόμμα, ολοκληρώνει τον διασκελισμό.

Ο μη προσδοκώμενος διασκελισμός του Κ. Εμμανουήλ ενώνει έναν υπερκατάληκτο ενδεκασύλλαβο με έναν καταληκτικό ενδεκασύλλαβο στίχο («Περαστικές»⁵⁰⁶):

*πρόσωπα γυναικεία, σπαρτά είστε ποιήματα
στο ανούσιο, το πεζό της ζωής βιβλίο...*

Το φαινόμενο δίνει έμφαση τόσο στην αξία της γυναικείας παρουσίας όσο και στην ίδια την τέχνη της ποίησης με την οποία παρομοιάζεται αυτή. Αν και διακόπτεται δύο φορές, την πρώτη από την παύση-τέλος στίχου και τη δεύτερη από το κόμμα του μετασκελισμού (έπειτα από το επίθετο *ανούσιο*, στην τρίτη δηλαδή μετρική συλλαβή), το φαινόμενο δεν μπορεί να μείνει απαρατήρητο από τον αναγνώστη, αφού το νόημα του πρώτου στίχου δεν συμπληρώνεται απλώς με τη βοήθεια του μετασκελισμού, αλλά αντιτίθεται σε αυτό ελκύνοντας το ενδιαφέρον του.

505 Νικηφόρος Βρεττάκος, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 146.

506 Κάισα Εμμανουήλ, *Ποιήματα*, ό.π., 33.

3.3. Β. Διασκελισμοί στον τίτλο

Η Μ. Πολυδούρη («Τα λόγια σου»⁵⁰⁷):

Τα λόγια σου

Θυμάμαι τώρα...Οι θύμησες πλημμύρες που με πνίγουν,

σχηματίζει αυτόν τον σπάνιο διασκελισμό παρά τη μεγάλη παύση μετά τον τίτλο· τα οιονεί μέρη του (προσκελισμός: *Τα λόγια σου*, μετασκελισμός: *Θυμάμαι τώρα...*) είναι μικρά και συνδέονται μεταξύ τους με ισχυρό συντακτικό δεσμό (Υποκείμενο+ΡΦ). Η έλλειψη συνέχισης του νοήματος μετά τα αποσιωπητικά προφανώς επιβεβαιώνει τη σύνδεσή του πρώτου μέρους του στίχου με το περιεχόμενο του τίτλου.

3.3. Γ. Σύνθετοι διασκελισμοί

Η Μ. Πολυδούρη («Πεπρωμένο»):

*Σήκωσε τα περήφανα χέρια σου και δεήσου
να γίνης ένα απ' τα πολλά τα μαύρα μυστικά της,
να μη σ'αγγίξη η ελπίδα, όπως τ' ανήλια της αβύσσου*⁵⁰⁸

σχηματίζει διασκελισμό με δύο μετασκελισμούς (*να γίνης ένα απ' τα πολλά τα μαύρα μυστικά της*, και *να μη σ'αγγίξη η ελπίδα*, αντίστοιχα). Οι διασκελισμοί αυτού του τύπου, όπως έχει αναφερθεί στο δεύτερο κεφάλαιο, δεν είναι το ίδιο λειτουργικοί με εκείνους που έχουν πολλούς προσκελισμούς, αφού ο προσκελισμός ο δικός τους δεν δείχνει ελλιπής και δεν παρακινεί τον αναγνώστη να βρίσκεται σε εγρήγορση. Όταν όμως εμφανίζεται ο πρώτος μετασκελισμός, τα δεδομένα αλλάζουν και νέα σημαινόμενα προστίθενται.

Η Μελισσάνθη⁵⁰⁹:

*Νυχτωμένοι οδοιπόροι σταματήσαμε
κάτω από παραθύρια φωτισμένα
μπροστά από μια σειρά κλεισμένες πόρτες*

507 Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 205.

508 Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 210.

509 [Μελισσάνθη], *Τα ποιήματα της Μελισσάνθης (1930-1974)*, ό.π., 210.

δημιουργεί σύνθετο διασκελισμό με δύο μετασκελισμούς: σε τέτοιες περιπτώσεις ο αναγνώστης δεν βιάζεται να προχωρήσει παρακάτω, διότι ο προσκελισμός (εδώ: *Νυχτωμένοι οδοιπόροι σταματήσαμε*) προσφέρει όλες τις απαραίτητες πληροφορίες για την κατανόηση του μηνύματος. Όταν τελικά διαβάσει τους στίχους που ακολουθούν, παρατηρεί αφενός ότι το μήνυμα επεκτείνεται με τη βοήθεια δύο ΕΠΙΡΡΦ, αφετέρου ότι αυτή η νοηματική επέκταση προκαλεί διασκελισμό· τότε είναι πιθανό να εξετάσει εκ νέου τους πρώτους στίχους, για να αποκτήσει ευκρινέστερη εικόνα του σημαινομένου. Αν όντως το επιχειρήσει, θα προσέξει πιθανότατα και την οπτικοποίηση που προκαλείται στο τέλος του προσκελισμού, ο οποίος "σταματά" όπως υπαγορεύει το σημαινόμενο της λέξης *σταματήσαμε*.

3.4. ΨΕΥΔΟΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ

Ο Ν. Λαπαθιώτης φαίνεται πως σχηματίζει διασκελισμό στον τρίτο στίχο τετράστιχης στροφής⁵¹⁰:

*και πήγε πάλι στα παλιά
και τα λησμονημένα...*

Το επίθετο *παλιά* στη "μαρκαρισμένη" θέση του πρώτου οξύτονου οκτασύλλαβου στίχου θα μπορούσε να δημιουργήσει διασκελισμό με όνομα για μετασκελισμό του· εντούτοις το φαινόμενο τελικά δεν θα αναπτυχθεί, αφού ο ποιητής συνδέει τους στίχους παρατακτικά και δεν επιλέγει να χρησιμοποιήσει ουσιαστικά ως προσδιοριζόμενα των επιθέτων.

Πιο χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα στους οξύτονους οκτασύλλαβους του Τ. Άγρα (ποίημα «Φιλία»):

*Μες στα κατεβατά -ανοιχτά
καταμεσής- χαμοπετά⁵¹¹*

Εν προκειμένω το επίθετο *ανοιχτά* απομονώνεται στο τέλος του πρώτου στίχου με τη βοήθεια δύο παύσεων (παύλας και παύσης-τέλος στίχου)· μάλιστα η εσωτερική ομοιοκαταληξία (*κατεβατά-ανοιχτά*) στην οποία συμμετέχει, υπογραμμίζει τη θέση του δημιουργώντας προσδοκίες για τη συνέχεια. Όπως προηγουμένως δηλαδή, η λέξη δίνει την εντύπωση επιθετικού προσδιορισμού, τη συμπλήρωση του οποίου ο αναγνώστης αναμένει παρακάτω. Αντί όμως αυτού, το νόημα παίρνει

510 Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα. Απαντα τα ευρεθέντα*, ό.π., 342.

511 Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα (Τα βουκολικά και τα εγκώμια, Καθημερινές)*, ό.π., 204.

άλλη μορφή και με τη γραμματική κατηγορία της λέξης που είναι εν τέλει επίρρημα, αίρεται ο διασκελισμός.

Εξίσου ενδιαφέρον είναι ο ψευδοδιασκελισμός του Κ.Γ. Καρυωτάκη σε παροξύτονους ενδεκασύλλαβους στίχους («[Ποια θέληση θεού...]»)⁵¹²:

*στην έρημη βοή, μάταιη και κούφια
σα να χτυπούν το πόδι σε μια στέρνα.*

Μετά από την εσωτερική παύση με κόμμα στην έκτη μετρική συλλαβή του πρώτου στίχου τα επίθετα *μάταιη, κούφια* μένουν στη "μαρκαρισμένη" θέση χωρίς προσδιοριζόμενο όνομα. Η επιλογή αυτή, δηλαδή η απομάκρυνσή τους από τα υπόλοιπα στοιχεία του στίχου παρακινεί τον αναγνώστη να υποθέσει ότι δημιουργείται διασκελισμός. Ο επόμενος στίχος, ωστόσο, που είναι και ο τελευταίος της στροφής, θα αποκαλύψει πως η εύλογη αυτή εικασία είναι λανθασμένη, καθώς τα επίθετα συνδέονται τελικά με το ουσιαστικό που προηγείται (*βοή*), αν και χωρίζονται από αυτό με σημείο στίξης (κόμμα).

3.5. ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΤΩΝ ΤΥΠΩΝ: ΟΙ ΠΑΡΕΜΒΑΛΛΟΜΕΝΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ

Ο Γ.Θ. Βαφόπουλος εγγράφει έναν παρεμβαλλόμενο διασκελισμό στο ποίημα «Το πλέγμα»⁵¹³:

*Μες στην κάμαρα τούτη,
[όπου το μαύρο φτερό του κοράκου
ιστόρησε στους τοίχους το σχήμα της νύχτας]
[κι' απ' την κορφή του ταβανιού
κρέμασε τη βαρειά της εσθήτα,]
παραδέρνω, παραδέρνω, παραδέρνω.*

Οι τρεις συνολικά διασκελισμοί του παραδείγματος καλύπτουν μια ολόκληρη στροφή. Πρόκειται για προσδοκώμενους διασκελισμούς που εμφανίζονται διαδοχικά: εντούτοις ο πρώτος στη σειρά διακόπτεται από τους δύο επόμενους και τους περικλείει. Οι τελευταίοι σχηματίζονται μεταξύ ΟΦ+ΡΦ και ΠΡΟΘΦ+ΡΦ αντίστοιχα. Παρά τις επάλληλες μετατοπίσεις του νοήματος είναι καταφανές, εν προκειμένω, ότι κάθε φορά που σπάει η πρόταση, ακολουθεί συμπλήρωσή της σε

512 Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., 88.

513 Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Απαντα τα ποιητικά*, ό.π., 113.

άλλον στίχο, δηλαδή διασκελισμός· έτσι ο αναγνώστης δεν αιφνιδιάζεται, όμως καλείται να παρακολουθήσει με προσοχή τους επόμενους στίχους, για να συλλάβει το μήνυμα. Μόλις οι διάμεσοι διασκελισμοί ολοκληρωθούν νοηματικά, εμφανίζεται ο μετασκελισμός του αρχικού διασκελισμού με τη μορφή επαναλαμβανόμενης ΡΦ (*παραδέρνω*), προσδίδοντας έμφαση στο περιεχόμενό της.

Η Μ. Πολυδούρη στο ποίημα «Φαντασία στο τραγούδι μιας νυχτερινής κιθάρας»⁵¹⁴:

*Κι' αγγίζει [στον αμύριστο
κάλυκα της καρδιάς της]
σαν όνειρον αθώας χαράς
ο πρώτος έρωτάς της.*

ξεκινά να αναπτύσσει παρεμβαλλόμενο διασκελισμό στην τέταρτη μετρική συλλαβή του πρώτου προπαροξύτονου οκτασύλλαβου. Ο εν λόγω διασκελισμός που σχηματίζεται μεταξύ επιθετικού προσδιορισμού και ονόματος (*αμύριστο κάλυκα*) ολοκληρώνεται στον επόμενο στίχο, εκείνος όμως που τον περιέχει θα ολοκληρωθεί μετά από δύο στίχους. Πρωτότυπη είναι εν προκειμένω η ηχητική σύμπτωση των στίχων που αποτελούν τους μετασκελισμούς (*κάλυκα της καρδιάς της* και *ο πρώτος έρωτάς της* αντίστοιχα), αμφότεροι παροξύτονου επτασύλλαβου, συνδεδεμένοι καθώς είναι με τη βοήθεια της ομοιοκαταληξίας *καρδιάς της- έρωτάς της*.

Ο Κ. Ουράνης στο «Ξεκίνημα»⁵¹⁵:

*στάθη κι αγνάντεψε τον κόσμο,
προτού, με ριγηλή χαρά,
[(σαν τον κολυμπητή που μπαίνει
σε κρύα πρωϊνά νερά),]*

πάρει το δρόμο που απλωνόταν,

δημιουργεί διασκελισμούς με τη βοήθεια τεσσάρων στίχων και δύο στροφών· εδώ η παρουσία του παρεμβαλλόμενου διασκελισμού είναι εξόφθαλμη χάρη στην παρένθεση εντός της οποίας τίθεται, αποκτώντας ταυτόχρονα την ιδιότητα του παρένθετου διασκελισμού. Ο τελευταίος (*(σαν τον κολυμπητή που μπαίνει → σε κρύα πρωϊνά νερά)*) όπως και αυτός εντός του οποίου βρίσκεται (*προτού, με ριγηλή χαρά, → πάρει το δρόμο που απλωνόταν*), είναι ομοιόμετροι (αποτελούνται από

514 Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 127.

515 Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 145.

έναν ακατάληκτο και έναν καταληκτικό αντίστοιχα εννιασύλλαβο στίχο σε αντίστροφη σειρά) και ομοιοκαταληκτούν εν μέρει μεταξύ τους (*χαρά-νερά*). Παρόλο όμως που πρόκειται για αναμενόμενους διασκελισμούς, αφού ο αρχικός τους στίχος είναι ελλιπής νοηματικά και ο αναγνώστης αποβλέπει στην αποκατάστασή του, ο πρώτος είναι στροφικός· η καθυστέρηση ωστόσο στη συμπλήρωσή του -μεσολαβούν δύο στίχοι, δύο παύσεις-τέλος στίχου και μία μεγαλύτερης διάρκειας παύση στο τέλος της στροφής- δεν αμβλύνει τη λειτουργικότητά του.

Ο Οδ. Ελύτης γράφει στους *Προσανατολισμούς*⁵¹⁶:

*Τα κορίτσια [που πάτησαν τα λίγα
Λόγια μεγαλωμένα του ήλιου]
Γέλασαν! Και ποια κίνηση*

Σε αυτούς τους στίχους οι δύο διασκελισμοί έχουν μικρότερη έκταση· ο παρεμβαλλόμενος προκύπτει χάρη στην αναφορική μη προσδιοριστική πρόταση που διακόπτει την κύρια στον πρώτο στίχο για να ολοκληρωθεί στον δεύτερο. Παρόλο που η εξαρτημένη αυτή πρόταση δίνει μια δευτερεύουσας σημασίας πληροφορία, καθώς ο αναγνώστης περιμένει να αποκαλυφθεί ο πυρήνας του μηνύματος δηλαδή το ρήμα της κύριας, η αναμονή για τη συμπλήρωσή της είναι υπαρκτή λόγω του ισχυρού συντακτικού δεσμού των μερών της (επιθετικός προσδιορισμός+όνομα→ *λίγα+Λόγια*). Ο αρχικός διασκελισμός που σχηματίζεται μεταξύ ΟΦ+ΡΦ (*Τα κορίτσια / Γέλασαν!*) κλείνει στην αρχή του τρίτου στίχου και δίνει τη θέση του σε έναν επόμενο διασκελισμό που ξεκινά στο τέλος του.

516 Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, ό.π., 42.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

1. ΓΕΝΙΚΑ

Ο διασκελισμός απασχολεί μετρικολόγους και μελετητές εν γένει όλο τον 19ο αιώνα στον ελλαδικό χώρο. Αυτοί χρησιμοποιούν ποικίλους όρους για να περιγράψουν το εν λόγω στιχουργικό φαινόμενο, ενώ συνήθως προτρέπουν τους ποιητές να το αποκλείουν από τους στίχους τους χωρίς να επιχειρηματολογούν (επαρκώς) για αυτή τους την πρόταση. Θετικά σημασμένες απόψεις όπως του Σπ. Μελισσινού, του Γ. Καλοσγούρου, του Π. Γριτσάνη, του Στ. Κυριακίδη, του Ν.Π. Χιονίδη θα περάσουν αρχικά απαρατήρητες, ώσπου να δώσουν τη θέση τους σε εκείνες των νεότερων μελετητών, οι οποίοι θα εντάξουν τον διασκελισμό στην ποιητική νόρμα, χωρίς εντούτοις να τον μελετήσουν συστηματικά.

Ο διασκελισμός αφορά στη μετρική μονάδα *στίχος* και στη γλωσσική μονάδα *πρόταση* ταυτόχρονα, όπως ήταν ήδη γνωστό· δεν δύναται να υπάρξει απουσία της πρώτης ή της δεύτερης από έναν διασκελισμό. Όπως απέδειξε η μελέτη μας, εφαρμοσμένη στους διασκελισμούς του Ρ. Φιλύρα και του Γ. Σεφέρη, ο στίχος εν προκειμένω κυριαρχεί επί της γλώσσας -η τελευταία γίνεται εργαλείο του-, αφού με τη βοήθεια του διασκελισμού προκαλεί τον χωρισμό μη χωριζόμενων υπό άλλες συνθήκες συντακτικών όρων. Ο διασκελισμός αποτελείται πάντοτε από δύο μέρη, τον *προσκελισμό* και τον *μετασκελισμό*, που αναπτύσσονται με την ίδια πάντοτε σειρά, πρώτα δηλαδή ο προσκελισμός, έπειτα ο μετασκελισμός, εντός των ορίων του ποιήματος -όχι πριν από τον τίτλο ή / και μετά τον τελευταίο στίχο- και έχουν ηχητική και σημασιολογική πλευρά (δισυπόστατοι). Μεταξύ προσκελισμού και μετασκελισμού υπάρχει οπωσδήποτε μία τουλάχιστον αποκλίνουσα παύση, η *παύση-τέλος στίχου*. Αυτά είναι και τα μοναδικά αμετάβλητα χαρακτηριστικά του διασκελισμού, επομένως τα μόνα που επαναλαμβάνονται από παράδειγμα σε παράδειγμα.

Ποικίλα είναι ωστόσο τα μεταβαλλόμενα χαρακτηριστικά του διασκελισμού που συνυπάρχουν με τα σταθερά: οι εσωτερικές παύσεις με σημεία στίξης, οι ποικίλοι συντακτικοί δεσμοί που συνδέουν τα μέρη του (στενοί όπως μεταξύ φράσεων -ΟΦ, ΡΦ κ.λπ.-, χαλαροί όπως μεταξύ προτάσεων), η διαφορετική έκτασή τους, οι ποικίλες θέσεις τους, τα εμπλεκόμενα σχήματα λόγου, η ύπαρξη ή απουσία (εσωτερικής) ομοιοκαταληξίας, οι παρηγήσεις και συνηγήσεις, η αίσθηση αναμονής για το δεύτερο μέρος ή η απουσία της. Σε αυτή τη δεύτερη ομάδα των μεταβαλλόμενων χαρακτηριστικών εδράζεται και η έννοια της *έντασης* ενός διασκελισμού, ήτοι η *λειτουργικότητά* του· όποια όμως και να είναι αυτή εν τέλει, η *επιτόνιση* του διασκελισμού δύναται να την υπογραμμίσει ή αντίθετα να την αποκρύψει.

Ανάλογα με τον αριθμό των στίχων και των παύσεων που αποτελούν τα μέρη του, ο διασκελισμός διακρίνεται σε *απλό* (αποτελείται μόνο από δύο στίχους και την παύση-τέλος στίχου)

και *σύνθετο* (αποτελείται από δύο τουλάχιστον στίχους, δύο τουλάχιστον παύσεις και μπορεί να περιλαμβάνει περισσότερους από έναν προσκελισμούς ή /και μετασκελισμούς): ανάλογα με τη θέση του διακρίνεται σε *στιχικό* (αναπτύσσεται μεταξύ στίχων), *στροφικό* (αναπτύσσεται μεταξύ στροφών) ή *εσωτερικό* (αναπτύσσεται μεταξύ συντακτικών όρων ενός στίχου), ενώ ανάλογα με το αν δημιουργεί προσδοκία για τη συμπλήρωση του νοήματος στον δέκτη του ποιητικού μηνύματος ή όχι, διαιρείται σε *προσδοκώμενο*, *μη προσδοκώμενο* και *ψευδοδιασκελισμό*. Σε κάθε περίπτωση οι παραπάνω τύποι συνδυάζονται στα εκάστοτε παραδείγματα.

Ανεξάρτητα από τις επιμέρους αυτές ιδιότητές του, ο διασκελισμός διακρίνεται επιπλέον για την *ακρίβεια* και τη *μοναδικότητά* του· τα εκάστοτε συστατικά του, δηλαδή, αφενός παραμένουν αμετάβλητα στο πέρασμα των ετών, αφετέρου είναι αδύνατο να επαναληφθούν επακριβώς από ποίημα σε ποίημα, πράγμα πιθανό μόνο στην περίπτωση μεταφοράς τους σε έργο άλλου ποιητή, αλλά τότε προστίθεται ο παράγοντας της διακειμενικότητας.

Ο διασκελισμός είναι ένα *καθολικό* της ποίησης, ένα από τα θεμελιώδη εργαλεία της και επιτελεί διάφορες λειτουργίες: *αλλάζει / χαλαρώνει* το ρυθμό, *δίνει έμφαση* στο περιεχόμενο του ποιητικού μηνύματος, *δημιουργεί αμφισημίες*, *επεκτείνει* ή *ανατρέπει* το νόημα, *συνδέει* σημαίνοντα με σημαινόμενα, *προκαλεί* την *αγωνία / έκπληξη / αβεβαιότητα* του αναγνώστη, τον *καλεί* να *συμμετάσχει* στην ανασύνθεση του νοήματος, *συντελεί* στη "*μίμηση*" του προφορικού λόγου, *προκαλεί* "*σπάσιμο*" παρομοιώσεων ή άλλων σχημάτων λόγου, *συμβάλλει* στη χρονολογική ιστορικο-γραμματολογική οριοθέτηση του έργου, *συντελεί* στην *ανάδυση* των επιδράσεων που δέχονται οι ποιητές, *απαλλάσσει* από τη μονοτονία και από την "*τεχνητότητα*", *αλλάζει* τον *επιτονισμό*· αποτελεί ουσιαστικά σημείο της προθετικότητας του δημιουργού, έναν υφολογικό δείκτη, ο οποίος συνθέτει τη μοναδικότητα του ποιήματος.

Η *διαχρονικότητά* του αποδεικνύεται από το γεγονός της παρουσίας του τόσο στην προσωδιακή όσο και στην τονικοσυλλαβική ποίηση. Όσον αφορά στην τελευταία, έχει διαπιστωθεί πως το στιχουργικό φαινόμενο εγγράφεται σε έμμετρους, ελευθερωμένους και ελεύθερους στίχους, αλλά και στον πεζόμορφο στίχο του verset παρά τα άρδη διαφορετικά γνωρίσματά τους. Ωστόσο εκλείπει αναγκαστικά από τη Σχηματική Ποίηση, τη Συγκεκριμένη Ποίηση, τα λετριστικά ποιήματα ή από όπου αλλού εν τέλει εκλείπει ο *στίχος* ή η *πρόταση*, τα στοιχεία δηλαδή που τον αποτελούν.

2. ΡΩΜΟΣ ΦΙΛΥΡΑΣ

Οι διασκελισμοί του Ρώμου Φιλύρα είναι πολλοί, περίπλοκοι και με υψηλό δείκτη πρωτοτυπίας. Η πρωτοτυπία τους έγκειται τόσο στη θέση τους (εντός ποιημάτων σταθερής μορφής -συχνά σονέτων), μεταξύ διστίχων, μεταξύ δεύτερου και τρίτου στίχου τετράστιχης στροφής, ο ένας

μέσα στον άλλον, ο ένας δίπλα στον άλλον (διπλός διασκελισμός) όσο και στη συλλειτουργία τους με διαφοροποιητικούς παράγοντες όπως οι (εσωτερικές) ομοιοκαταληξίες, οι παρηχήσεις, οι συνηχήσεις, οι οπτικοποιήσεις, τα σχήματα λόγου (συχνότερα παρομοιώσεις, χιαστά, υπερβατά και ομοιοτέλευτα), τα οποία αναπτύσσονται είτε κατά μήκος των διασκελιζόμενων στίχων είτε εντός των μερών του διασκελισμού, δηλαδή του προσκελισμού και του μετασκελισμού, προβάλλοντας το περιεχόμενό τους. Οι συχνές εσωτερικές παύσεις με σημεία στίξης ακόμη και σε θέσεις που δεν αναμένεται αυτό, όπως το κόμμα στο τέλος του στίχου παρόλο που ακολουθεί διασκελισμός, ή πριν / μετά από κάποιο τμήμα του διασκελισμού με σκοπό να απομονωθεί, υπογραμμίζουν την παρουσία και δράση του φαινομένου. Το τελευταίο παρουσιάζεται με όλους τους γνωστούς του τύπους στο έργο του ποιητή. Τα ποικίλα αποτελέσματά του, τα οποία είναι αδύνατο να προβλεφθούν a priori, κρατούν ζωντανό το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

3. ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

Ο Σεφέρης χρησιμοποιεί τον διασκελισμό τόσο στους έμμετρους όσο και στους ελεύθερους στίχους του με εξίσου τολμηρό τρόπο (π.χ. στροφικός διασκελισμός σε δίστιχα, διασκελισμός σε γραμματική λέξη, διασκελισμός στον τίτλο, διασκελισμός-ποίημα), καλύπτοντας, όπως ο Φιλύρας, όλο το φάσμα των γνωστών τύπων του. Η χρήση των εσωτερικών παύσεων (: με σημεία στίξης ή / και τυπογραφικά κενά στα ποιήματά του) είναι μετρημένη -γι' αυτό είναι λειτουργικές και οδηγούν συνήθως σε διασκελισμό. Ο ποιητής επιλέγει, ωστόσο, και άλλους τρόπους για να προβάλλει το στιχουργικό φαινόμενο, διαφορετικούς από εκείνους του Φιλύρα: η εξόφθαλμη ανισότητα στην έκταση των μερών του διασκελισμού, η απομόνωση τμήματός του στο γραφηματικό επίπεδο, το τυπογραφικό κενό πριν ή / και μετά τον διασκελισμό, η χρήση άλλης μορφής της ελληνικής (π.χ. αρχαία ελληνική, καθαρεύουσα) σε προσκελισμό ή μετασκελισμό ή / και η αποκοπή των διασκελιζόμενων στίχων από το σώμα του ποιήματος, είναι οι πιο συχνοί από αυτούς. Οι διασκελισμοί του συνδυάζονται συχνά με την τεχνική της επανάληψης.

4. ΣΥΓΧΡΟΝΙΑ

Οι ποιητές του Μεσοπολέμου χρησιμοποιούν τον διασκελισμό επίσης συχνά. Η τεχνική εγγράφεται στους έμμετρους -ακόμη και σε ποιήματα σταθερής μορφής-, στους ελευθερωμένους όσο και ελεύθερους στίχους τους· καθοριστική σημασία για τη λειτουργικότητά της παίζουν και εδώ οι εσωτερικές παύσεις, οι οποίες συναντώνται σε ποικίλα στιχουργικά και γλωσσικά περιβάλλοντα. Διασκελισμοί όλων των γνωστών τύπων (: απλοί, σύνθετοι, στιχικοί, στροφικοί, εσωτερικοί, προσδοκώμενοι, μη προσδοκώμενοι, ψευδοδιασκελισμοί) προκαλούν διαφορετικά ανά

παράδειγμα αποτελέσματα, συλλειτουργώντας, όπως στους μελετώμενους ποιητές, με άλλες τεχνικές της ποίησης, στιχουργικές ή μη (όπως η (εσωτερική) ομοιοκαταληξία, οι παρηχήσεις / συνηχήσεις, τα σχήματα λόγου). Το γεγονός αυτό αποδεικνύει ότι ο διασκελισμός κυριαρχεί στην ποίηση της εποχής -επομένως ο Φιλύρας και ο Σεφέρης δεν πρωτοτυπούν σε αυτό-, καθιστώντας συγκρίσιμο μέσω της κοινής αυτής συνισταμένης το έργο ποιητών που με λανθασμένα κάποτε κριτήρια εντάχθηκαν στην ίδια "γενιά", αν τελικά δεχτούμε ότι αυτές όντως υφίστανται.

5. ΔΙΑΧΡΟΝΙΑ

Σε κάθε περίπτωση αποδεικνύεται ότι ο διασκελισμός είναι μια *επιλογή*, η οποία αποκαλύπτει, ειδικά όταν ο διασκελισμός συλλειτουργεί με άλλες ποιητικές τεχνικές σε ένα παράδειγμα (όπως κατά κόρον συμβαίνει τόσο στους μελετώμενους ποιητές όσο και στην πλειονότητα των ποιητών του Μεσοπολέμου), ότι το εν λόγω στιχουργικό φαινόμενο λειτουργεί σε ένα πλαίσιο μη τυχειότητας, ή, πιο απλά, ότι πίσω από αυτό υπάρχει ένας *homo faber*, σύμφωνα με το νόημα που έδινε στη φράση ο Γ. Σεφέρης.

Ο διασκελισμός αποδεικνύεται εντέλει πως αποτελεί ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά τόσο της ποίησης του Ρώμου Φιλύρα και του Γιώργου Σεφέρη όσο και της μεσοπολεμικής ποίησης εν γένει.

Βιβλιογραφία

α) Κείμενα

Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα (Τα βουκολικά και τα εγκώμια, Καθημερινές)*, (φιολολ. επιμ.: Έλλη Φιλοκύπρου), τ.1, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2014.

Δ. Ι. Αντωνίου, *Ποιήματα*, (φιολογ. επιμ: Εύα Κωστοπούλου), Αθήνα, Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, 2009.

Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Άπαντα τα ποιητικά*, (πρόλ.: Γ. Κεχαγιόγλου), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής 1990.

Νικηφόρος Βρεττάκος, *Τα Ποιήματα*, τ.1, Αθήνα, Τρία Φύλλα, 1981.

Αναστάσιος Δρίβας, *Τα έργα*, (επιμ.: Ευριπίδης Γαραντούδης-Μαίρη Μικέ), Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2012.

Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, ⁶2007.

Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, Αθήνα, Ίκαρος, ³2003.

Καίσαρ Εμμανουήλ, *Ποιήματα*, (επιμ.: Κώστας Στεργιόπουλος), Αθήνα, Πρόσπερος, 1980.

Νίκος Καββαδίας, *Μαραμπού*, (προμετωπίδα: Γιάννης Τσαρούχης), Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 2002.

Νικόλαος Κάλας, *Γραφή και Φως*, Αθήνα, Ίκαρος, 1998.

Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: Γιώργος Σαββίδης), Αθήνα, Εστία, 1993.

Γιώργος Κοτζιούλας, *Άπαντα. Ποιήματα 1928-1942 («Εφήμερα» (1932)-«Σιγανή φωτιά» (1938)-«Δεύτερη ζωή» (1938)-«Γρίφος» (1938)-«Τρία ποιήματα προπολεμικά»-Ανέκδοτα)*, τ.Α', Αθήνα, Δίφρος, 2013.

Γιάννης Κουγιούλης, *Τα Ποιήματα*, Αθήνα, 1975.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα*, (εισαγ.-φιλολογ.επιμ.: Γιάννης Η. Παππάς με τη συνεργασία της Μαρίας Π. Φωτίου), Αθήνα, Ταξιδευτής, 2015.

Ορέστης Λάσκος, *Αγριόχηνες. Ολόκληρο το ποιητικό του έργο*, Αθήνα, [1972].

[Μελισσάνθη], *Τα ποιήματα της Μελισσάνθης (1930-1974)*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1975.

Μιχαήλ Μήτρας, *Ασταθές πεδίο*, Αθήνα, Εκδόσεις Έκλειψη, 1981.

Αλέξανδρος Μπάρας, *Ποιήματα 1933-1953 (Συνθέσεις· Βιβλία Α', Β', Γ')*, Αθήνα, Ίκαρος, 1954.

Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, *Προς το Φως... (Ποιήματα)*, Αθήνα, Εκδόσεις Επ. Λιώκη, 1936.

Θεόδωρος Ντόρρος, *Στου γλυτωμού το χάζι*, (επιμ.: Μαρία Αθανασοπούλου), Αθήνα, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2005.

Ζήσης Οικονόμου, *Ποιήματα 1934-1953*, Αθήνα, Εκδόσεις «Κέδρος», 1977.

Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, Αθήνα, Εστία, ²2009.

Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Τα Τραγούδια της πατρίδος μου, Ο Ύμνος της Αθηνάς, Τα μάτια της ψυχής μου)*, τ.1, Αθήνα-Πάτρα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά-Στέγη Γραμμάτων Κωστής Παλαμάς, 2017.

Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Γαμβοί και ανάπαιστοι, Ο τάφος, Ο πρώτος λόγος των παραδείσων, Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης, Η ασάλευτη ζωή)*, τ.2, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2019.

Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Ο δωδεκάλογος του γύφτου)*, τ.3, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2019.

Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Οι καημοί της λιμνοθάλασσας, Τα σατιρικά γυμνάσματα, ο ποιητής και τα νιάτα, Η πολιτεία και η μοναξιά)*, τ.5, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2019.

Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Βωμοί, Τα Παράκαιρα, Τα Δεκατετράστιχα)*, τ.6, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2020.

Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα (Οι πεντασύλλαβοι, Τα παθητικά κρυφομιλήματα, Οι λύκοι, Δουλούδια από τα ξένα, Δειλοί και σκληροί σίχοι, Ο κύκλος των τετράστιχων)*, τ.7, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2020.

Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα Ποιήματα*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1970.

Μήτσος Παπανικολάου, *Τα Ποιήματα*, (επιμ.: Τάσος Κόρφης), Αθήνα, Εκδόσεις Πρόσπερος, ²1979.

Νίκος Παππάς, *Το αίμα των αθώων (Μάταια λόγια-Οι αιχμάλωτοι άγγελοι και τα λυρικά-Η τετράχρονη νύχτα-Ανέκδοτα ποιήματα)*, Αθήνα, Εκδόσεις Καρανάση, 1982.

[Κλέων Παράσχος], *Εικοσιοχτώ ποιήματα Κλέωνος Παράσχου και εικοσιδύο του Baudelaire*, Εκδόσεις Ζηκάκη, Αθήνα.

Μαρία Πολυδούρη, *Άπαντα*, (εισαγ.-επιμ.-σχολ.: Τάκης Μενδράκος), [Αθήνα], Εκδόσεις Αστέρη, 1982.

Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, (φιλολογ. επιμ.-επιμ.: Χριστίνα Ντουριά), Αθήνα, Εστία, ³2017.

Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1930-1942*, τ.Α', Αθήνα, Κέδρος, ²³1990.

Γιώργος Σαραντάρης, *Έργα: Τα δημοσιευμένα από 1933 έως 1942*, (εισαγ.-επιμ.: Σοφία Σκοπετέα), τ. 1, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2001.

Γιώργος Σαραντάρης, *Έργα: Κατάλοιπα 1932-1940*, (εισαγ.-επιμ.: Σοφία Σκοπετέα), τ.2, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006.

Γιάννης Σκαρίμπας, *Άπαντες σίχοι 1936-1970*, (φιλολογ. επιμ.: Κατερίνα Κωστίου), Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 2010.

Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, ²¹2004.

Γιώργος Σεφέρης, *Τετράδιο Γυμνασμάτων, Β'*, (φιλολογ. επιμ.: Γ.Π.Σαββίδης), Αθήνα, Ίκαρος, ³2004.

Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα. Νέα Έκδοση*, (επιμ.: Δημήτρης Δασκαλόπουλος), Αθήνα, Ίκαρος,

2014.

Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα*, τ.Α΄: *Ποιήματα*, (επιμ.-σημ.: Λίνος Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, ³1971.

Μιχαήλ Δ. Στασινόπουλος, *Ποιήματα. Δύο Εποχές*, Εστία.

Γιώργος Σταυρόπουλος, *Ποιήματα*, (επιμ.: Λεωνίδας Ρήγας), Αθήνα, Εκδόσεις Πρόσπερος, 1982.

Ρώμος Φιλύρας, *Άπαντα. Έμμετρα και πεζά*, (εισαγ.: Αιμ.Χουρμούζιου), [Αθήνα], Γκοβόστης, [1939].

Ρώμος Φιλύρας, *Πορτραίτα και κειμήλια. Ανέκδοτα ποιήματα. Με τη φροντίδα του Ναπ. Παπαγιωργίου*, Αθήνα, Κισσός, 1981.

[Ρώμος Φιλύρας], *Ρώμος Φιλύρας. Μια παρουσίαση από τον Γιάννη Δάλλα*, Αθήνα, Εκδόσεις Γαβρηλίδης, 1999.

Ρώμος Φιλύρας, *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα*, (φιλολογ. επιμ.: Χ.Λ. Καράογλου-Αμαλία Ξυνογαλά), τ. Α΄, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2013.

Ρώμος Φιλύρας, *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα*, (φιλολογ. επιμ.: Χ.Λ. Καράογλου-Αμαλία Ξυνογαλά), τ. Β΄, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2013.

Νίκος Χάγερ-Μπουφίδης, *Τραγούδια σε μοντέρνους σκοπούς*, Αθήνα, 1918.

Νίκος Χάγερ-Μπουφίδης, *Δέκα Ποιήματα*, Αθήνα, 1930.

Πότης Ψαλτήρας, *Σχήματα. Ποιήματα*, [Αθήνα], 1929.

β) Πηγές

Ζηνόβιος Κ. Πωπ, *Μετρικής Βιβλία Β΄*, Βιέννη, 1803.

Αθανάσιος Χριστόπουλος, «Στιχουργική»: *Λυρικά του Ευγ. Αρχ. Καμηνάρη κυρίου Αθανασίου Χριστόπουλου*, 1811, 210-226 = Αθανάσιος Χριστόπουλος, *Ποιήματα*, (φιλολογ. επιμ.: Γιώργος

Ανδρειωμένος), Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2001, 205-216.

Κωνσταντίνος Οικονόμος, *Γραμματικών, ή Εγκυκλίων Παιδευμάτων βιβλία Δ. συνταχθέντα υπό Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου και Οικονόμου, Διδασκάλου της Φιλολογίας εις το Φιλολογικόν Γυμνάσιον της Σμύρνης, Και πρώτου Ιεροκήρυκος των Εκκλησιών αυτής, Τόμος Α. Περιέχων βιβλία δύο*, Βιέννη, Εκ της Τυπογραφίας του Ιωαν. Βαρθ. Τζβεκίου, 1817.

Χαρίσιος Δ. Μεγδάνης, *Καλλιότη παλινοστούσα : ή Περί ποιητικής μεθόδου. Πραγματεία φιλολογηθείσα τε, και εκπονηθείσα επιμελώς, και ευτάκτως, παρά του εν Ιερέυσιν ελαχίστου Χαρισίου Δημητρίου Μεγδάνου του εκ Κοζάνης. Προς Χρήσιν, και Ωφέλειαν των Φιλομούσων Νέων του Γένους, των την Ποιητικήν μετερχομένων. και νυν πρώτον Τύποις εκδοθείσα Δαπάνη του Εντιμολογιωτάτου και Φιλογενεστάτου κυρίου Δημητρίου Ιωάννου Τακιατζή*, Εκ της Τυπογραφίας του Ιωάννου Σνείρερ, Βιέννη, 1819.

Ιωάννης Βενθύλος, *Στοιχεία Μετρικής της των Ελλήνων και Ρωμαίων ποιήσεως, ος προσετέθη και Μετρικόν Αναγνωσματάριον*, Εν Αθήναις, Τύποις Δ. Ειρηνίδου και Συντροφίας, 1851.

Ανδρέας Λασκαράτος (1864), *Στιχουργική της γραικικής γλώσσης*: Ανδρέας Λασκαράτος, *Άπαντα*, (πρόλ.: Μαρίνος Σιγούρος, εισαγ.-κριτική ανθολογία-γλωσσάριο-βιβλιογραφία: Αλ. Παπαγεωργίου, επιμ.: Αντ. Μοσχοβάκη), τ. Β΄, Αθήνα, Εκδόσεις “Άτλας,, 1959, 267-289.

Α. Ρ. Ραγκαβής, «Περί της καθ’ ημάς στιχουργίας», *Παρνασσός* 2 (Αύγουστος 1878) 569-581.

Σπυρίδων Μελισσινός, *Ηθικός κόσμος. Εποποιΐα*, Εν Κερκύρα, Τυπ.«Κάδμος» Νεοφύτου Καραγιάνη, 1879.

Καλοσγούρος Γεώργιος, «Αμλέτος: με προλεγόμενα και κριτικές σημειώσεις (Τραγωδία Σαικσπέιρου, μετάφρασις Ιακώβου Πολυλά) », *Παρνασσός* ΙΓ΄, 9-10-11-12 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1890) 502-558.

Τυρταίος [= Θ. Ν. Αποστολόπουλος], *Στιχουργική της Συγχρόνου Ποιήσεως*, Αθήνα, Τύποις Πάσσαρη και Βεργιανίτου, 1891.

Γριτσάνης Παναγιώτης, *Στιχουργική της καθ’ ημάς νεωτέρας ελληνικής ποιήσεως και αντιπαράθεσις των στίχων ταύτης προς τους της αρχαίας μετά σχετικής προσθήκης περί του ρυθμού της υμνογραφίας της ημετέρας ελληνικής εκκλησίας*, Αλεξάνδρεια, Τυπογραφείο «Ταχυδρόμου», 1891.

Α. Ρ. Ραγκαβής, «Η νεωτέρα στιχουργική», *Παρνασσός* 14 (Νοέμβριος 1891) 137-143.

Δημήτριος Σ. Ζαλούχος, *Επίτομος Καλλολογία: ήτοι η τέχνη του λαλείν και του γράφειν*, Εν Αθήναις, Βιβλιοπωλείον ο "Ερμής" Μιχαήλ Ι. Σαλιβερίου, 1892.

Δημήτριος Χ. Σεμιτέλος, *Ελληνική μετρική*, Αθήνησιν, Εκ του Τυπογραφείου των αδελφών Περρή, 1894.

Γεράσιμος Σπαταλάς, «Γυρισμοί», *Βωμός* 6 (5 Ιανουαρίου 1919) 61-63.

[Θρασύβουλος] Στ.[αύρου], «Γυρισμοί», *Βωμός* 7 (1 Φεβρουαρίου 1919) 73-74.

Γεράσιμος Σπαταλάς, «Μια απάντηση που ίσως δε χρειαζότανε», *Βωμός* 8 (15 Φεβρουαρίου 1919) 93-94.

Κλέων Παράσχος, «Ο ποιητής Ρώμος Φιλύρας [Ένα σκίτσο]», εφημ. *Ελεύθερος Λόγος* (23 Ιανουαρίου 1927).

Π[έτρος Χάρης], «Πότη Ψαλτήρα: «Σχήματα» », *Νέα Εστία* 51 (1 Φεβρουαρίου 1929), 115-116.

Κλέων Παράσχος, «Ρώμος Φιλύρας. Ο ποιητής της αγάπης και της καλωσύνης», *Νέα Εστία* 6, 63 (1 Αυγούστου 1929) 604-608.

Γεωργίου Δ. Σουμελίδου, *Στοιχειώδη μαθήματα στιχουργικής των νεοελληνικών ποιημάτων*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον Ιωαν. Ν. Σιδέρη, 1929.

Αντρέας Καραντώνης, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Αθήνα, Εκδόσεις Παπαδήμα, 6^ο 2000 [α': 1931].

Α., «Pantoum Malais», *Νέα Εστία* 11, 122 (15 Ιανουαρίου 1932), 101.

Β., «Το Pantoum και ποιος πρώτος...», *Νέα Εστία* 11, 123 (1 Φεβρουαρίου 1932), 155.

Γκάτσος Νίκος, «Το Pantoum και ποιος πρώτος...», *Νέα Εστία* 11, 123 (1 Φεβρουαρίου 1932) 155.

Γ., «Κατακλείς», *Νέα Εστία* 11, 124 (15 Φεβρουαρίου 1932), 209.

Τέλλος Άγρας, «Γραμματολογικά και άλλα», *Νέα Εστία* 14, 158 (15 Ιουλίου 1933) 756-763.

Μάρκος Τσιριμώκος, *Τέχνη Ποιητική*, Αθήνα, 1934.

Τέλλος Άγρας (1936), «Ο λυρισμός του Κωστή Παλαμά και τα «Παθητικά Κρυφομιλήματα» » : *Κριτικά* (επιμ: Κώστας Στεργιόπουλος), τ. Α΄, Αθήνα, Ερμής, 1980.

Κλέων Β. Παράσχος, *Δέκα Έλληνες Λυρικοί*, Εκδοτικός Οίκος Γ.Φέξη, Αθήνα, ²1962 [α΄ 1937].

Θαλής Πρόδρομου, «Ρώμος Φιλύρας. (Ένας ποιητής κλεισμένος στο «Δρομοκαΐτειο»)», εφημ. *Νεοελληνικά Γράμματα* (2.10.1937).

Κλέων Παράσχος, «Ρώμου Φιλύρα: «Άπαντα, έμμετρα και πεζά». (Με κριτική εισαγωγή Αιμ. Χουρμούζιου)», *Νέα Εστία* 25, 295 (1 Απριλίου 1939) 506-507.

Τέλλος Άγρας, «Δημοτική γλώσσα και ποίηση», *Νέα Εστία* 26, 309 (1 Νοεμβρίου 1939) 1435-1439.

Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, τ. Α΄ (1936-1947), Αθήνα, Ίκαρος, ⁹2013 [α΄ 1944].

Φ.[Φώτος] Γιοφύλλης, «Η πονεμένη ιστορία ενός τρελλού ποιητή. Ρώμος Φιλύρας», *Εβδομάς* 662 (5 Ιουνίου 1940) 12-13.

Τέλλος Άγρας, «Ρώμος Φιλύρας», *Νέα Εστία* 32, 367 (15 Σεπτεμβρίου 1942) 955-956.

Αστέρης Κοββατζής, «Άγνωστες πληροφορίες για τον ποιητή του *Πιερρότου*», *Νέα Εστία* 32, 369 (15 Οκτωβρίου 1942) 1063-1064.

Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Για έναν ποιητή», *Νέα Εστία* 34, 396 (1.12.1943) 1417-1418.

[Ανυπόγραφο], «Σχολές...», *Ποιητική Τέχνη* 1, 5 (15 Μαρτίου 1948) 108-109.

Μαν [όλης] Αν [αγνωστάκης], «Η "σχηματική ποίηση" », *Ποιητική Τέχνη* 1, 6 (1 Μαΐου 1948) μζ΄.

Άριστος Καμπάνης, *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εστία, ⁵1948.

Γεώργιος Φτέρης, «Δον Κιχώτης με Πήγασο», *Το Βήμα* (12.8.1951).

Γεώργιος Θέμελης (επιμ.), *Νεοέλληνες λυρικοί*, Αθήνα, «Αετός», 1954.

Αντρέας Καραντώνης, *Α΄. Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση. Β΄. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Αθήνα, Παπαδήμας, ⁷1990 [α΄ 1958 και 1961 αντίστοιχα].

Κώστας Βάρναλης, *Αισθητικά-κριτικά*, τ.Β΄, Αθήνα, Εκδόσεις «Κέδρος», 1958.

Κώστας Βάρναλης, *Άνθρωποι. Ζωντανοί-αληθινοί*, Αθήνα, Εκδόσεις «Κέδρος», 1958.

Κάρολος Μητσάκης, *Το σονέτο στην ελληνική ποίηση*, Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος Γ.Φέξη, 1962.

Μιλλεούνης Ευάγγελος Κων., *Εγκόλπιον νεοελληνικής λογοτεχνίας. Είδη ποιήσεως-πεζογραφίας-μετρική-σχήματα λόγου-ύφος-λογοτεχνικά σχολαί, υποδειγματική ανάλυσις λογοτεχνήματος, κείμενα λογοτεχνικά και σύντομος ιστορία της νεοελλ. λογοτεχνίας με ιδιαίτερον κεφάλαιον δια την κυπριακήν λογοτεχνίαν*, Αθήναι, Εκδοτικός οίκος Ευθ. Δ. Χριστόπουλου, [1968].

Ξεν. Ι. Καρακάλος, «Ο Ρώμος Φιλύρας (Μια υπόμνηση)», *Νέα Εστία* 92, 1086 (1 Οκτωβρίου 1972) 1398-1399.

Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, τ. Β΄ (1948-1971), Αθήνα, Ίκαρος, ⁹2013 [α΄ 1974].

Κώστας Σταματίου, «Ο τρελός Ρώμος Φιλύρας πρόδρομος του υπερρεαλισμού;», εφημ. *Τα Νέα* (26 Ιουλίου 1981).

[Ανυπόγραφο], «Σε β΄ πρόσωπο: Μια συνομιλία του Νάνου Βαλαωρίτη με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η Λέξη* 17 (Σεπτέμβρης 1982) 575-579.

Νάνος Βαλαωρίτης, «Μια άλλη ανάγνωση του Γιώργου Σεφέρη», *Η Λέξη* 53 [=Αφιέρωμα στον Σεφέρη] (Μάρτης-Απρίλης 1986) 412-427.

Διονύσης Καψάλης: «Η ποίηση της ματαιωμένης ωριμότητας. Πενήντα χρόνια από το θάνατο του Ρώμου Φιλύρα, του ποιητή που ήταν «ανάμεσα στον Μαλακάση και τον Καρυωτάκη» », εφημ. *Καθημερινή* (21.7.1992).

3) Μελέτες

1. Ελληνόγλωσσες

Αγγελάτος, Δ., «Ειδολογικά προβλήματα του verset και ζητήματα ρυθμικής οργάνωσης», *Πόρφυρας* 70 (Ιούλιος- Σεπτέμβρης 1994) 231-236 == *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, (επιμ.: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996, 71-81.

Αγγελάτος, Δ., *Η "φωνή" της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Νέα Σύνορα, 1997.

Αγγελάτος, Δ., *Το αφανές ποίημα του Διονύσιου Σολωμού, Η γυναίκα της Ζάκυθος*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 1999.

Αγγελάτος, Δ., «*Ηχος λεπτός...[...] γλυκύτατο[ς], ανεκδιήγητο[ς]...*». *Η "τύχη" του σολωμικού έργου και η εξακολουθητική αμηχανία της κριτικής (1859-1929)*, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2000.

Αγγελάτος, Δ., *Η Άλφα Βήτα του νεοελληνιστή. Οδηγός για το εισαγωγικό μάθημα στην επιστήμη της νεοελληνικής φιλολογίας*, Αθήνα, Εκδόσεις Gutenberg, 2011.

Αθανασοπούλου, Αφροδίτη, «Επισημείωση στο άρθρο για τη Μετρική», *Μικροφιλολογικά* (Λευκωσίας) 22 (Φθινόπωρο 2007) 57-59.

Αθανασοπούλου, Αφροδίτη, «Μια λύση στο πρόβλημα της ονομασίας των νεοελληνικών στίχων», *Μικροφιλολογικά* (Λευκωσίας) 21 (Άνοιξη 2007) 36-42.

Αθανασοπούλου, Μαρία, *Το ελληνικό σονέτο (1895-1936). Μια μελέτη ποιητικής*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2011.

Αλέξανδρος, Α., «Στοχασμοί επάνω στις αφετηρίες του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη», *Η Λέξη* 11 (Γενάρης 1982) 4-11.

Αράγης, Γ., «Πώς εκφωνεί κανείς ένα ποίημα;»: *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Δοκίμια*, Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη, 2001, 113-123.

Αράγης, Γ., *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης. Η σταδιακή της εξέλιξη από την ίδρυση*

του νεοελληνικού κράτους ως το 1930, Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη, 2006.

Αργυρίου, Α., «Γιώργος Σεφέρης. Ποιητική τέχνη και ιστορία»: *Κύκλος Σεφέρη (γράφουν: Αλέξ. Αργυρίου, Α. Ξύδης, Δ. Ν. Μαρωνίτης, Μάριο Βίττι)*, Αθήνα, Εταιρεία σπουδών νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας. Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 1980, 7-102.

Αργυρίου, Α., «Στοιχεία και σημεία της νεωτερικής ποίησης», *Η Λέξη* 99-100 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1990) 686-699.

Αργυρίου, Α., «Η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Μια σπειροειδής εξέλιξη», *Νέα Εστία* 130 (1547) [: Αφιέρωμα στον ποιητή Γιάννη Ρίτσο (1909-1990)] (Χριστούγεννα 1991) 40-51.

Αργυρίου Α., «Από τη έμμετρη στην ελευθερόστιχη ποίηση»: *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, (επιμ.: Νάσος Βαγενάς), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, 1-14.

Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα, Κέδρος, ²1980.

Βαγενάς, Ν., *Η εσθήτα της θεάς. Σημειώσεις για την ποίηση και την κριτική*, Αθήνα, Στιγμή, 1988.

Βαλάκας, Κ., «Κυβισμός και Κοστροβίτσκι (η σύμβαση)», *Σπουδή* 3 (1981) 20-31.

Βαλέτας, Γ. Μ. , «Στιχουργική»: *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. ΚΒ', Αθήνα, "Πυρσός,, , 1927-1934.

Βαράκης Γ., «Ρώμος Φιλύρας»: *Πρακτικά εικοστού πρώτου συμποσίου ποίησης: οι ξεχασμένοι μας ποιητές*, (επιμ.: Μ.Αργυροπούλου, Ξ.Σκαρτσή), Πάτρα, Περί τεχνών, 2002, 149-159.

Βελούδης, Γ., *Η σημασία πριν, κατά και μετά τη γλώσσα*, Αθήνα, Εκδόσεις Κριτική, 2005.

Βουτιεριδής, Η. Π., *Νεοελληνική στιχουργική*, Αθήνα, Εστία, 1929.

Γαραντούδης, Ε., *Αρχαία και νέα ελληνική μετρική. Ιστορικό διάγραμμα μια παρεξήγησης*, (εισαγ. Massimo Peri), Padova (Istituto di Studi Bizantini e Neogreci, «Quaderni» 21), 1989.

Γαραντούδης, Ε., «Προβλήματα ορολογίας και μεθόδου της νεοελληνικής μετρικής», *Μνήμη*

Σταμάτη Καρατζά, Θεσσαλονίκη, Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής Α.Π.Θ., 1990, 417-435.

Γαραντούδης, Ε., «Ο “ελευθερωμένος δεκαπεντασύλλαβος” του Αλαφροϊσκιωτου», *Παλίμνηστον* 12 (Δεκέμβριος 1992) 205-222.

Γαραντούδης, Ε., «Η γοητεία του ποιητικού ρετρό», εφημ. *Καθημερινή* (29.12.1992).

Γαραντούδης, Ε., «Για το σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο. (Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», *Ποίηση* 1 (Άνοιξη 1993) 105-140.

Γαραντούδης, Ε., *Πολύτροπος αρμονία. Μετρική και Ποιητική του Κάλβου*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1995.

Γαραντούδης, Ε., «Η εποχή των μοναχικών ακροατών της ποίησης. *Ποιητές αυτοανθολογούμενοι* [CD], Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Θεσσαλονίκης, Κέντρο Πολιτισμού, Εν χορδαίς, Θεσσαλονίκη 1997», *Νέα Εστία* 145, 1711 (Απρίλιος 1999) 400-405.

Γαραντούδης, Ε., «Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Ανάμεσα στον έμμετρο και στον ελεύθερο στίχο», *Νέα Εστία* 148, 1728 (Νοέμβριος 2000) 678-698.

Γαραντούδης, Ε., *Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά. Όψεις της ποίησής του και της σύγχρονης πρόσληψής της*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2005.

Γαραντούδης, Ε., *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2009.

Γεωργαντά, Αθηνά, «*Βυρωνισμός. Ο Κάλβος, ο Σολωμός και η κρίσιμη δεκαετία 1815-1824*», *Νέα Εστία* 157, 1777 (Απρίλιος 2005) 642-643.

Γεωργαντά, Αθηνά, «Για τη ρομαντική τέχνη του Ανδρέα Κάλβου», *Επτανησιακά Φύλλα* 29, 3-4 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2009) 321-347.

Γκρέκου, Αγορή, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη 1833-1933*, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2000.

Δάλλας, Γ., *Ευρυγώνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 2000.

Δανιήλ, Γ., «Προσανατολισμοί στην «Κίχλη» του Γ. Σεφέρη», *Παρνασσός* 17, 4 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1975) 539-555.

Δανιήλ, Γ., «Το "ραδιόφωνο" στην «Κίχλη» του Γ. Σεφέρη», *Αιολικά Γράμματα* 41 (9-10 / 1977) 285-287.

Δελγιαννάκη, Ναταλία, «Η μουσική διατύπωση στο *Μήτηρ Θεού*. Μερική (μετρική) προσέγγιση», *Κονδυλοφόρος* 2 (2003) 113-121.

Δελγιαννάκη, Ναταλία, «Ο διασκελισμός στον *Ερωτόκριτο*»: *Νεοελληνικά Μετρικά*, (επιμ.: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2004 [1η: 2001], 117-136.

Δελγιαννάκη, Ναταλία, «Ο χειρισμός της τομής του δεκαπεντασύλλαβου»: *Ζητήματα Νεοελληνικής Φιλολογίας: μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά. Πρακτικά ΙΔ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης* (27-30 Μαρτίου 2014). *Μνήμη Ξ. Α. Κοκόλη*, Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., 2016, 219-230.

Δημάκης, Μ., «Οι τελευταίοι της παράδοσης. Η ποίηση του Μεσοπολέμου»: *Λογοτεχνικά δοκίμια και μελέτες*, Αθήνα, Εκδόσεις «Βάκων», 1969, 57-70.

Θεοφανοπούλου-Κοντού, Δήμητρα, *Μετασχηματιστική σύνταξη. Από την θεωρία στην πράξη*, Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1989.

Θεοφανοπούλου-Κοντού, Δήμητρα, *Γενετική Σύνταξη. Το πρότυπο της κυβέρνησης και αναφορικής δέσμευσης*, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα, 2002.

Θεοφανοπούλου-Κοντού, Δήμητρα, «Ποιητικός λόγος, δομικές αποκλίσεις και η θεωρία της Γραμματικής»: *Selected Papers from the 19th International Symposium on Theoretical & Applied Linguistics* (3-5 Απριλίου 2009), 63. Βλ.: <http://www.enl.auth.gr/symposium19/19thpapers/006_Theophanopoulou-Kontou.pdf> [πρόσβαση στις 4/10/2020].

Ιερωνυμάκη, Θάλεια, *Ο Δανδής και ο Πιερότος. Μαλακάσης, Φιλύρας, Καρνωτάκης*, Αθήνα, Σμίλη,

2019.

Καπλάνης, Τ. Α. , «Μέτρο και ομοιοκαταληξία στον νεοελληνικό 17ο αιώνα. Η μαρτυρία του αυτόγραφου κώδικα BAR ms.gr.37», *Ζητήματα Νεοελληνικής Φιλολογίας. Μετρικά, Υφολογικά, Κριτικά, Μεταφραστικά: Πρακτικά ΙΔ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης 27-30 Μαρτίου 2014. Μνήμη Ξ.Α. Κοκόλη*, Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., 2016, 129-145.

Καράογλου, Χ. Λ., «Προτάσεις για ένα ριμάριο Καβάφη»: *Νεοελληνικά Μετρικά*, (επιμ.: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2004, 235-244.

Καρβέλης, Τ., «Με την οπτική γωνία του σήμερα στο στίγμα της «Στροφής» του 1931», *Η Λέξη* 53 [=Αφιέρωμα στον Σεφέρη] (Μάρτης-Απρίλης 1986) 364-376.

Κάρκος, Κ.- Μελετιδής, Ε., *Στοιχεία μετρικής. Αρχαίας ελληνικής, λατινικής, νέας ελληνικής*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις: Π. Πουρναρά, 1978.

Κατσιγιάννη, Άννα, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα», *Παλίμνηστον* 5 (Δεκέμβριος 1987) 159-184.

Κατσιγιάννη, Άννα, «Σημειώσεις για τη στιχουργία του Προλόγου στη *ζωή*», *Αριάδνη* 5 (1989) [Αφιέρωμα στον Στυλιανό Αλεξίου] 447-454.

Κατσιγιάννη Άννα, *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, [Ανέκδοτη] Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2001.

Καψάλης, Δ., *Τα μέτρα και τα σταθμά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 1998.

Καψωμένος, Ε. Γ. *Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη. Υφολογική μελέτη (Διδακτορική διατριβή)*, Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειον Πανεπιστήμιον Θεσσαλονίκης, 1975.

Κεχαγιόγλου, Γ., «Η ποίηση του Γ. Θ. Βαφόπουλου: Μερικά «θέματα για ξετύλιγμα» », *Η Λέξη* 41 (Γενάρης '85) 9-15.

Κεχαγιόγλου, Γ., « Ανατολική γραμματεία, ευρωπαϊκός ανατολισμός και δυτικοί φανταζίστες στον Σεφέρη: η περίπτωση του «Πραματευτή από τη Σιδώνα» », 104 :

<http://media.ems.gr/ekdoseis/ellinika/Ellinika_52_1/ekd_peel_52_1_Kehagioglou.pdf> πρόσβαση στις 4/10/2020].

Κήλυ, Έ., *Μύθος και Φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, (μτφ.: Σπύρος Τσακνιάς), Αθήνα, Στιγμή, 1987.

Κιουσόπουλος, Δ.Γ., *Η διδασκαλία των νέων ελληνικών. Ι. Στοιχεία μετρικής. Δια τους μαθητές των Γυμνασίων*, Αθήνα, Εκδόσεις «Το Μέτρον», [χ.χ.].

Κλαίρης, Χ.-Μπαμπινιώτης, Γ., *Γραμματική της Νέας Ελληνικής. Δομολειτουργική-Επικοινωνιακή (Σε συνεργασία με τους: Αμαλία Μόξερ-Αικατερίνη Μπακάκου-Ορφανού-Σταύρο Σκοπετέα)*, τ.Ι : *Το όνομα της Νέας Ελληνικής. Αναφορά στον κόσμο της πραγματικότητας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1998.

Κλαίρης, Χ.-Μπαμπινιώτης, Γ., *Γραμματική της Νέας Ελληνικής. Δομολειτουργική-Επικοινωνιακή (συνεργ.: Αμαλία Μόξερ, Αικατερίνη Μπακάκου-Ορφανού, Σταύρος Σκοπετέας)*, τ.Ι.2. [*Τα Ονοματικά Στοιχεία (Άρθρα, Επίθετα, Αντωνυμίες). Η εξειδίκευση της αναφοράς στον κόσμο της πραγματικότητας*], Αθήνα, Εκδόσεις «Ελληνικά Γράμματα», 2004.

Κοκόλης, Ξ.Α., «Ομοιοκαταληξία και νόημα (η μία φορέας του άλλου;)», *Ο Παρατηρητής* 5 (4/1988) 99-106.

Κοκόλης, Ξ.Α., «Η ομοιοκαταληξία. Διαπιστώσεις και προτάσεις»: *Νεοελληνικά Μετρικά*, (επιμ.: Νάσος Βαγενάς), Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1991.

Κοκόλης, Ξ.Α., *Σεφερικά μιας εικοσαετίας*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1993.

Κοκόλης, Ξ.Α., *Η ομοιοκαταληξία. Τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*, Αθήνα, Στιγμή, 1993.

Κοκόλης, Ξ.Α., «Ο διασκελισμός κατά τη μεταβατική περίοδο»: *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, (επιμ.: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996, 37-44.

Κόλλιας, Σ.Γ., *Ρώμος Φιλύρας*, (πρόλ.: Γρ. Ξενόπουλος), Κόρινθος, 1946.

Κόντος, Α., «Η διακινητικότητα των όρων της νεοελληνικής πρότασης και οι δυνατές μορφές της»,

Γλώσσα 19 (Χειμώνας 1989) 53-61.

Κόρφης, Τ., *Ματιές σε ποιητές του Μεσοπολέμου. Δοκίμια*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1978.

Κόρφης, Τ., *Ρόμος Φιλύρας. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1992.

Κουτριάνου, Ελένα, «Το Άξιον εστί και η αισθητική του κυβισμού», *Δεκαέξι κείμενα για το Άξιον εστί*, (πρόλ.: Ιουλίτα Ηλιοπούλου), Αθήνα, Ίκαρος, 2001, 36-55.

Κουτσαντωνάκης, Ε.Γ., *Στοιχεία νεοελληνικής μετρικής (μετά ασκήσεων). Προς χρήση μαθητών, φοιτητών και καθηγητών φιλολογίας*, Αθήνα, 1971.

Κουτσουρέλης, Κ., *Η τέχνη που αυτοκτονεί. Για το αδιέξοδο της ποίησης του καιρού μας*, Αθήνα, Μικρή Άρκτος, 2020.

Κοτσιρίλος, Ν.Ι., *Στοιχεία Νεοελληνικής Μετρικής. Δια μαθητάς και Φοιτητάς*, Θεσσαλονίκη, 1968.

Κρίκου-Davis, Κατερίνα, *Κολόκες. Μελέτη για τη συλλογή του Γιώργου Σεφέρη Ημερολόγιο Καταστρώματος, Γ' (1953-1955)*, (μτφ.: Τώνης Μόζερ), Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 2002.

Κυριακίδης, Σ.Π., *Η γένεσις του διστίχου και η αρχή της ισομετρίας*, Θεσσαλονίκη, 1947.

Κωστίου, Κατερίνα (επιμ.), *Ο Γιώργος Σεφέρης ως αναγνώστης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002.

Λ.[ίνος] Ν. [Νικόλαου] Π.[ολίτης], «Διασκέλισμα», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ.Θ', Αθήνα, «Ο Φοίνιξ», 1926-1934, γ267.

Λιγνάδης, Τ., «Δυο αρνήσεις-μια κατάφαση», *Η Λέξη 2* (Φλεβάρης 1981), 94-101.

Λυκιαρδόπουλος, Γ., *Η ποιητική του παλιάτσου. Από τον Φιλύρα στον Σκαρίμπα (Δοκίμιο ανθολογίου)*, Αθήνα, Εκδόσεις Έρασμος, 1999.

Μαλακάσης-Τσέκος, Δ., «Παραδοσιακός ή ελεύθερος στίχος; (Και μερικά σχετικά με το μυστικό της ποίησης)», *Νέα Εστία* 143, 1695 (15 Φεβρουαρίου 1998) 256-266.

Μάλλη, Μορφία, «Στους «αστερισμούς» της Συγκεκριμένης Ποίησης. Μια σύντομη χαρτογράφηση», *Σύγκριση / Comparaison* 16 (2005) 139-157.

Μαρκαντωνάτος, Γ.Α. - Σακελλαριάδης, Γ. Χ., *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Αθήνα, Εκδοτικός Οργανισμός Μάλλιαρης-Παιδεία.

Μαρκίδης, Μ., «Ρώμος Φιλύρας»: *Έμμονες ιδέες*, Αθήνα, Ύψιλον, 1990, 89-98.

Μαρωνίτης, Δ.Ν., «Ο φιλέταιρος Οδυσσέας στην Οδύσσεια και στο Σεφέρη», *Το Δέντρο* 12 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1980) 3-16.

Μαρωνίτης, Δ.Ν., «Προβλήματα ποιητικής οικονομίας στο έργο του Γιάννη Ρίτσου», *Η Λέξη* 8 (Οκτώβριος 1981) 594-598.

Μαρωνίτης, Δ.Ν.-Παύλου, Σ.-Πιερής, Μ.-Προύσης, Κ.-Σαββίδης, Γ.Π.-Χαραλαμπίδου, Νάτια Χριστοδούλου, Ν., *Ο Σεφέρης στην πύλη της Αμμοχώστου* (πρόλ. του Προέδρου της Κυπριακής Δημοκρατίας Σπύρου Κυπριανού) (επτά ομιλίες: Δ.Ν. Μαρωνίτης, Σάββας Παύλου, Μιχάλης Πιερής, Κώστας Προύσης, Γ.Π.Σαββίδης, Νάτια Χαραλαμπίδου, Νίκος Χριστοδούλου), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1987.

Μοάτσου-Βάρναλη, Δώρα, *Ποιητική τέχνη. Ο ελληνικός στίχος από τους βυζαντινούς χρόνους ως σήμερα*, Αθήνα, Τυπ. Στεφ. Τζαννέτη, 1970.

Μουρτζανός, Θ., «Το «Παντούμ» του Γ. Σεφέρη και άλλα είδη εξωτικής ποίησης στη Ν.Ε. Λογοτεχνία», *Σημαίον* 1 (Δεκέμβριος 1991) 15-21.

Μπακάκου-Ορφανού, *Αικατερίνη, Η λέξη της Νέας Ελληνικής στο γλωσσικό σύστημα και στο κείμενο*, Αθήνα, Ε.Κ.Π.Α., 2005.

Μπαλτάς, Α., «Απέναντι στην επιστήμη: Πρόταση για τη συγκρότηση της έννοιας»: *Αντικείμενα και όψεις εαυτού*, Αθήνα, Εστία, 2001, 19-76.

Μπαμπινιώτης Γ., «Η ανάλυση του ποιήματος ως επικοινωνιακής πράξεως. Κειμενογλωσσολογική προσέγγιση»: *Πρακτικά Έβδομου Συμποσίου Ποίησης. Η ποίηση στην παιδεία*, (επιμ. Σωκράτης Λ.Σκαρτσής), (Πάτρα, 3-5 Ιουλίου 1987), Αθήνα, «Γνώση», 1988, 47-59.

Μπαμπινιώτης, Γ., *Γλωσσολογία και λογοτεχνία.. Από την τεχνική στην τέχνη του λόγου*, Αθήνα,

Εκδόσεις: Γ.Γκέλμπεσης, 1991 [1^η:1984].

Μπαμπινιώτης, Γ., *Θεωρητική Γλωσσολογία. Εισαγωγή στη Σύγχρονη Γλωσσολογία*, Αθήνα, 1998.

Μπασλής, Γ., *Νεοελληνική μετρική*, Αθήνα, Εκδόσεις Γρηγόρη, 2001.

Μποτίνης, Α., *Φωνητική της Ελληνικής. Βασικές έννοιες φωνητικής και φωνητικά συστήματα*, τ. Α', Αθήνα, Leader Books, 2009.

Μποχλογύρου, Χρύσα Νικ., *Νεοελληνική Μετρική*, [Αθήνα], Έκδοσις του Μορφωτικού Περιοδικού "Ελληνικά Νειάτα, [χ.χ.].

Νάτσινα, Αναστασία, «Σημασιολογικές λειτουργίες των καθαφικών διασκελισμών. Μίμηση και ειρωνεία»: *Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα. Πρακτικά της ΙΒ' σπιστημονικής συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα*, (Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009), *ΕΕΦΣΠΘ* 12, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2010, 159-172.

Ντουσιά, Χριστίνα, «Μελωδίες παλιές και «ξεχαρβαλωμένες κιθάρες» » : Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, (φιλόλογ. επιμ.-επίμ.: Χριστίνα Ντουσιά), Αθήνα, Εστία, ³2017, 349-360.

Ντουσιά, Χριστίνα, «Καρυωτάκης και καρυωτακισμός. Η γενιά του '30»: Χριστίνα Ντουσιά, *Κ.Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000, 163-236.

Παναρέτου, Ελένη, *Κειμενικές λειτουργίες της στίξης. Μελέτη της στίξης στο λογοτεχνικό κείμενο*. Αθήνα, [Ανέκδοτη] Διδακτορική Διατριβή, 1995.

Παπάζογλου, Χ., *Μετρική και Αφήγηση. Για μια συστηματική μετρική και ρυθμική ανάλυση των καθαφικών ποιημάτων*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2012.

Παπάζογλου, Χ., *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, Αθήνα, Κέδρος, 1988.

Παπανικολάου, Κ.Ι., *Νεοελληνική Καλολογία*, Αθήνα, 1952.

Παρίδης, Α., *Ο πολύτροπος δεκαπεντασύλλαβος του Παλαμά (1886-1930): Μια μετρικολογική ανάλυση*, [Ανέκδοτη] Διδακτορική Διατριβή, Λευκωσία, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Μάιος 2014: <<https://gnosis.library.ucy.ac.cy/bitstream/handle/7/38955/Andreas%20Parides%20PhD.pdf?sequen>

ce=3&isAllowed=y> [πρόσβαση στις 4/10/2020]

Πασιαρδής, Χ., *Στοιχεία Νεολληνικής Μετρικής (Κατά τας παραδόσεις του Καθηγητού κ. Γεωργίου Θ. Ζώρα)*, Αθήνα, 1965.

Πετρόπουλος, Γ., «Για τον Ρώμο Φιλύρα», *Οδός Πανός* 78 (Μάρτιος-Απρίλιος 1995), 28-34.

Πλατρίτης, Χ., «Προφορικός και γραπτός λόγος», *Γλώσσα* 40 (Καλοκαίρι 1996) 21-38.

Πολίτης, Α., *Το δημοτικό τραγούδι. (Εποπτικές προσεγγίσεις. Περνώντας από την προφορική στη γραπτή παράδοση. Μικρά αναλυτικά)*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010.

Πολίτης, Λ., *Μετρικά. Η μετρική του Παλαμά, Νεοελληνικά σονέτα, ο δεκαπεντασύλλαβος του «Ερωτικού λόγου»*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, [1972].

Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη, «Οι τολμηροί διασκελισμοί του Καρυωτάκη προς το μέλλον. (Η λειτουργία των μετρικών παύσεων)»: *Διαβάζω* 157 (12/1986) 62-69.

Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη, *Η στίξη των Ωδών του Ανδρέα Κάλβου. Ο Ωκεανός*, Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1992.

Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη, «Από τους ήχους της ποίησης στα νοήματά της», *Σεμινάριο [Θεωρία της λογοτεχνίας]* 18 (1994) 18-31.

Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη, «Διασκελισμός και ελεύθερος στίχος»: *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, (επιμ.: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996, 45-56.

Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη, «Η ποιητική λειτουργία χαρακτηριστικών «περί τα μέτρα τολμημάτων και περί την γλώσσαν ολισθημάτων» του Ανδρέα Κάλβου», *Θέματα Λογοτεχνίας* 12 (Ιούλιος-Οκτώβριος 1999) [Αφιέρωμα στον ποιητή Κυριάκο Χαραλαμπίδη] 73-84.

Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη, *Ωσάν Χαράς Ιδέα. Η ποιητική γραμματική του Ανδρέα Κάλβου*, Αθήνα, Εκδόσεις Gutenberg, 2011.

Πολυχρονάκης, Δ., *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής. Το γέλιο ως επιθανάτιος ρόγχος*,

Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2015.

Προμπονάς, Ι.Κ., «Ο Όμηρος και το δημοτικό τραγούδι»: Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, Σεμινάριο 35: *Το δημοτικό τραγούδι από την αρχαιότητα ως σήμερα*, (επιμ.: Γεωργία Χαριτίδου, Αναστάσιος Στέφος), Αθήνα, Ελληνοεκδοτική, 2008, 23-36.

Ράλλη, Αγγελική, *Μορφολογία*, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, ⁷2016.

Ρούσσου, Βαρβάρα, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, [Ανέκδοτη] Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα, Ε.Κ.Π.Α., 2007.

Σαββίδης, Γ.Π., «Τάνκα και χάικου ή τα νυχτογιασεμιά» (1972): *Πάνω νερά. Δεκαεννέα δημοσιογραφικές περιδιαβάσεις και δύο παλαιά ορόσημα καθώς και άγνωστα κείμενα του Αυγέρη, του Καβάφη, του Σεφέρη κ.ά.*, Αθήνα, Ερμής, 1973, 69-76.

Σαββίδης, Γ.Π., «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;» (1972): Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: Γιώργος Σαββίδης), Αθήνα, Εστία, 1993, ιγ'-ξη'.

Σαβίνα, Ζωή-Στρατηγοπούλου, Δανάη, «Τα φύλλα στο δέντρο ξανά...Χαϊκού απ' όλο τον κόσμο. Ιαπωνία, Ελλάδα, Αργεντινή, Χιλή, Κολομβία, Περού, Ισπανία, Βρετάνη, ΗΠΑ», *Ακτή 34* (Άνοιξη 1998) 197-209.

Σαμουήλ, Αλεξάνδρα, *Ιδαλγός της Ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις, 2007.

Σαμουήλ, Αλεξάνδρα, *Ο Παλαμάς και η κρίση του στίχου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2007.

Σαραλής, Γ.Α. *Νεοελληνική Μετρική*, Αθήνα, Εστία, ²1952 [1η:1939].

Σκαρτσής, Σ.Λ., «Ο όρος του στίχου και των στοιχείων του»: *Πρακτικά όγδοου συμποσίου ποίησης. Ποίηση και πεζογραφία*, (επιμ.: Σωκρ. Λ. Σκαρτσής), Αχαϊκές εκδόσεις, Ιούνιος 1990, 315-322.

Σκαρτσής, Σ., *Μια πρακτική εισαγωγή στην ανάλυση της ποίησης*, Αθήνα, Πατάκης, 1984.

Σπαταλάς, Γ., *Η στιχουργική τέχνη. Μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική*, (επιμ.: Ευριπίδης Γαραντούδης, Άννα Κατσιγιάννη), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997.

Σταματόπουλος, Γ.Χ., *Στοιχεία Νεοελληνικής Μετρικής. Για τους μαθητές της Μ. Εκπαιδευσεως*, Πειραιεύς, 1958.

Σταύρου, Θ., *Νεοελληνική Μετρική*, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2004 [1η: 1930].

Στεργιόπουλος, Κ., *Περιδιαβάζοντας. Από τον Κάλβο στον Παπατσώνη*, τ.Α', Αθήνα, Εκδόσεις «Κέδρος», 1982.

Στεφάνου, Λύντια, «Ρυθμολογικές παρατηρήσεις για μια καλύτερη ανάγνωση της ποίησης» : *Πρακτικά δέκατου πέμπτου συμποσίου ποίησης. Μουσική και ποίηση*, (επιμ.: Σωκρ. Λ. Σκαρτσής), Πάτρα, Αχαϊκές Εκδόσεις, 1997, 218-233.

Ταμπακάκη, Πολίνα, *Η «μουσική ποιητική» του Γιώργου Σεφέρη. Μια μελέτη της σχέσης της μοντερνιστικής ποίησης με τη μουσική*, Αθήνα, Εκδόσεις Δόμος, 2011.

Τζιόβας, Δ., «Η ρητορική της αποστροφής και της παντάνασσας κραυγής στον Εμπειρικό»: *Από το λυρισμό στο μοντερνισμό. Πρόσληψη, ρητορική και ιστορία στη νεοελληνική ποίηση*, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 2005, 235-256.

Τζιόβας, Δ., *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις, 2011.

Τόκα-Καραχάλιου, Μελίτα, *Από το Θεόκριτο στο λογογράφημα*, Θεσσαλονίκη, Κώδικας, 1995.

Τσατσούλης, Δ., «Η αξία του αποσπάσματος. Χαϊκού. Για τη βροχή, το χιόνι, τον άνεμο, τον ήλιο, το φεγγάρι. Μετάφραση: Μισέλ Φάις. Εικόνες: Χρόνης Μπότσογλου. Εκδόσεις Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα 1994», *Αντί* 576 (28 Απριλίου 1995) 63.

Τσοτσορού, Αλίκη, «Γλωσσικό φάσμα της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης»: *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης. Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, (επιμ.: Σωκρ. Λ. Σκαρτσής), Αθήνα, Εκδόσεις «Γνώση», 1987, 108-121.

Φιλοκύπρου, Έλλη, «Ιστορία δύο κόσμων στους *Γυρισμούς* και στον *Πιερότο* του Ρώμου Φιλύρα», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 3 (1991) 243-252.

Φιλοκόπρου, Έλλη, *Η γενιά του Καρυωτάκη* φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 2009.

Φραντζή, Άντεια, «Οι ‘ατέλειες’ και οι ‘ελλείψεις’ της στιχουργίας του Ρώμου Φιλύρα»: *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, (επιμ.: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996, 163-173.

Χατζηκωστής, Γ., *Νεοελληνική Στιχουργική. Για τους μαθητές των Γυμνασίων*, Λευκωσία-Κύπρος, Εκδόσεις «Η Βιβλιοθήκη», 1969.

Χιονίδης, Ν.Π., *Στιχουργική*, Λευκωσία, 1955.

Χριστοδούλου, Α.Κ., «Κίχλη». *Ένα ποίημα σαν παραμύθι του Γιώργου Σεφέρη*, (εξηγ.-σχολ. κατά λέξη από τον Α.Κ. Χριστοδούλου, Αθήνα, Gutenberg, 2016.

Brik, O., «Ρυθμός και σύνταξη»: *Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, (επιλ.-επιμ.: Τ.Τodorov· πρόλ.: R. Jakobson· μτφ.-πρόλ. ελλην. έκδ.: Η.Π. Νικολούδης, επιμ. ελλην. έκδ.: Άννα Τζούμα), Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1995, 159-169.

Comragnon, A., *Ο δαίμων της θεωρίας. Λογοτεχνία και κοινή λογική*, (μτφ.: Απόστολος Λαμπρόπουλος, επιμ.-θεώρηση μτφ.: Άννα Τζούμα), Αθήνα, Μεταίχμιο, 2001.

Fedina, Olesia, «Δύο συστήματα μέτρησης και κατάταξης των νεοελληνικών στίχων. Μερικές παρατηρήσεις και προτάσεις», *Κονδυλοφόρος* 11 (2012) 9-21.

Holton, D., Mackridge, P., Φιλιππάκη-Warburton, Ειρήνη, *Γραμματική της Ελληνικής Γλώσσας* (μτφ.: Βασίλης Σπυρόπουλος), Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2004 [1η: 1999].

Jakobson, R., *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, (εισαγ.-μτφ.: Άρης Μπερλής), Αθήνα, Εστία, 2009 [1^η: 1998].

Jauß, H.R., *Η Θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, (εισαγ.-μτφ.-επίμ.: Μίλτος Πεχλιβάνος), Αθήνα, Εστία, 1995.

Lauxtermann, M.D., *Οι απαρχές του ρυθμού. Ένα δοκίμιο για τον πολιτικό στίχο και άλλα βυζαντινά μέτρα*, (μτφ.: Ελένη Καλτσογιάννη· επιμ.: Σοφία Κοτζάμπαση), Θεσσαλονίκη, University Studio

Press, 2007.

Marcheselli Loukas, Lucia, «Ισοσυλλαβισμός και περιγραφή των νεοελληνικών στίχων. Μια προσέγγιση»: *Νεοελληνικά Μετρικά*, (επιμ.: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2004 [1η: 2001], 11-21.

Peri, M., « "Επιθυμίες". (Καβαφικές δομές)» (μτφ.-σχόλ.-σημ.: Χρυσούλα Ανεμούδη-Γιώργος Κεχαγιόγλου), *Φιλολόγος* 11-12 (1977) 231-242.

Philokyprou, Elli, *Greek Post-Symbolist Poetics*, Trinity, St.Cross College, 1991.

Preminger, A., Warnke, F. J., Hardison, O.B. Jr. (επιμ.), *The Princeton Handbook of Poetic Terms* (επιμ.), Princeton, Princeton University Press, 1986.

Scholes, R., *Στοιχεία της ποίησης*, (μτφ.: Αριστέα Παρίση), Αθήνα, Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, 1986.

Todorov, T., «Η ποίηση χωρίς το στίχο (εισαγ.-μτφ.: Βικτωρία Καπλάνη)», *Ποίηση* 8 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 1996) 27-48.

Tomaševski, B., «Περί του στίχου»: *Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, (επιλ.-επιμ: Τ.Τodorov· πρόλ.: R. Jakobson· μτφ.-πρόλ. ελλην. έκδ.: Η.Π. Νικολούδης, επιμ. ελλην. έκδ.: Άννα Τζούμα), Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1995, 170-185.

Vitti., M., *Η 'γενιά του τριάντα'. Ιδεολογία και μορφή (Με μια νέα εισαγωγή)*, Αθήνα, Ερμής, 2006.

Vitti., M., *Φθορά και λόγος: εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα, Εστία, ⁷2011.

Wellek, R.-Warren, A., *Θεωρία Λογοτεχνίας*, (μτφ.: Σταύρος Γ. Δεληγιώργης), Αθήνα, Δίφρος, 1965.

2. Ξενόγλωσσες

Arata, S., «*Rhyme, Rhythm, and the Materiality of Poetry: Response*», *Victorian Studies* 53, 3 (Άνοιξη 2011) 518-526.

Attridge, D., *Poetic Rhythm. An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

Bakker, E. J., «Homeric Discourse and Enjambement: A Cognitive Approach», *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 120 (1990) 1-21.

Baldick, C., *The Oxford dictionary of literary terms*, Oxford, Oxford University Press, ³2008 [1η: 1990].

Barnes, H. R., «Enjambement and Oral Composition», *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 109 (1979) 1-10.

Barsch, A., «Metrics between Phonology and Theory of Literature», *Poetics Today* 16, 3 (Φθινόπωρο 1995) 411-428.

Ben-Merre, D., «Falling into Silence: Giorgio Agamben at the End of the Poem», *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 45, 1, [A special issue: Between poetry and philosophy] (March 2012) 89-104.

Berry, Eleanor, «The Free Verse Spectrum», *College English* 59, 8 (Δεκέμβριος, 1997) 873-897.

Berry, Eleanor, «Williams' development of a new prosodic form-not the "variable foot," but the "sight-stanza", *William Carlos Williams Review* 7, 2 (Φθινόπωρο, 1981) 21-30.

Bjorklund, Beth, «Elements of poetic rhythm: stress, syllabicity, sound, and sense», *Poetics* 8 (1979) 351-365.

Bjorklund, Beth, «Goethe's "Iphigenie" in Prose and Verse», *Style* 21, 3, [New Metrics] (Φθινόπωρο 1987) 439-463.

Brazil, D., *The communicative value of intonation in English*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

Brogan, T.V.F. (επιμ.), *The New Princeton Handbook of Poetic Terms*, Princeton, Princeton University Press, 1994.

Brogan, T.V.F.-Scott, C.-Monte, S.«Enjambment»: Greene, R.-Cushman, S.-Cavanagh, Clare-Ramazani, J.-Rouzer, P. (επιμ.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, Princeton University Press, ⁴2012 [1η: 1965], 435-436.

Buzzard, Laura-LePan D. (επιμ.), *The Broadview Pocket Glossary of Literary Terms*, Canada, Broadview Press, 2014.

Calvin, C., «The Miltonic Rhythm of Unamuno's *El Cristo de Velázquez*», *Hispania* 44, 1 (Μάρτιος, 1961) 95-98.

Carminati, Maria Nella-Stabler, Jane-Roberts, A. M.- Fischer, M. H., «Readers' responses to sub-genre and rhyme scheme in poetry», *Poetics* 34 (2006) 204-218.

Cha, D., «Sense-Making Sound: Agamben, Longenbach, and the Question of Poetic Meaning», *Philosophy and Literature* 38, 1 (Απρίλιος 2014) 276-281.

Chatman, S., «Comparing metrical styles» (1960): Chatman, S., Levin, S. R. (επιμ.), *Essays on the Language of Literature*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1967, 132-155.

Chatman, S., *A Theory of Meter*, London, Mouton & Co., 1965.

Chisholm, D., «Generative prosody and English verse», *Poetics* 6 (1977) 111-153.

Clark, M., «Enjambment and binding in Homeric hexameter», *Phoenix* 48, 2 (1994) 95-114.

Coke-Enguídanos, M.R., «Enjambment in Quevedo's Poetry: An Existential Device and Other Uses», *Hispania* 68, 3 (Σεπτέμβριος 1985) 452-260.

Cook, A., «Metrical Inventions: Zukofsky and Merwin», *College Literature* 24, 3, [=Diversity and American Poetries] (Οκτώβριος 1997) 70-83.

Culler, J., *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London, Routledge & Kegan Paul, 1975.

Curtay, J.-P., «Lettrism, Abstract Poetry, Mouth Symbols, and More...», *Dada/Surrealism* 12 (1983) 70-80.

Dee Lesser, C.-van Nortwick, T., «Enjambement in Greek Hexameter Poetry», *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 107 (1977) 85-92.

Deliyannaki, Natalia, *On the Versification of Erotokritos*, Dissertation submitted for the degree of Ph.D. Department of Other Languages. Faculty of Modern and Medieval Languages, Cambridge, University of Cambridge, May 1995.

Dolin, Sharon, «Enjambment and the Erotics of the Gaze in Williams's Poetry», *American Imago* 50, 1 (Ανοιξη, 1993) 29-53.

Dolin, Sharon, «Enjambment as a modernist metaphor in William's poetry», *Sagetrieb* 9, 3 (1990) 31-56.

Dobbs-Allsopp, F.W., «The Enjambling Line in Lamentations: A Taxonomy (Part 1)», *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft (ZAW)* 113, 2 (2001), 219-239.

Draper, R. P., «Concrete Poetry», *New Literary History* 2, 2 [Form and Its Alternatives] (Χειμώνας, 1971) 329-340.

Drucker, Johanna, «Visual Performance of the Poetic Text»: Bernstein, C. (επιμ.), *Close Listening. Poetry and the Performed Word*, Oxford, Oxford University Press, 1998, 131-161.

Duffell, M. J., *A New History of English Metre (Studies in Linguistics, 5)*, Oxford, Legenda, 2008.

Falci, E., «Meehan's Stanzas and the Irish Lyric After Yeats», *An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts* 5, 1 & 2 (Ανοιξη & Φθινόπωρο 2009) 226-238.

Ferry, Anne, *The Title to the Poem*, Stanford /California, Stanford University Press, 1996, 263-270.

Fowler, R. (επιμ.), *Essays on Style and Language. Linguistic and Critical Approaches to Literary Style*, London, Routledge and Kegan Paul, 1966.

Fowler, R., *The languages of literature. Some linguistic contributions to criticism*, London, Routledge & Kegan Paul, 1971.

Fraser, Kathleen, «Line. On the Line. Lining up. Lined with. Between the Lines. Bottom Line.»: Robert Frank and Henry Sayre, *The Line in Postmodern Poetry*, Illinois, University of Illinois Press, 1988, 152-174.

Fried, Debra, «Andromeda Unbound: Gender and Genre in Millay's Sonnets (Winner of the 1986 TCL Prize in Literary Criticism)», *Twentieth Century Literature* 32, 1 (Ανοιξη, 1986) 1-22.

Friedrich, R., «Homeric Enjambement and Orality», *Hermes* 128, 1 (2000) 1-19.

Gayle, N.E., «Byron-and Frere-at the Octave», *The Byron Journal* 42, 2 (2014) 133-143.

Gazzaniga, A. «"This Close Room": Elizabeth Barrett's Proximal Poetics in *Sonnets from the Portuguese*», *Victorian Poetry* 54, 1 (Ανοιξη 2016) 67-92.

Gilbert, Sandra M., «Glass Joints: A Meditation on the Line»: Robert Frank and Henry Sayre, *The Line in Postmodern Poetry*, Illinois, University of Illinois Press, 1988, 41-50.

Ginsburg, M.P., «Literary Convention and Poetic Technique: The Poetry of Cavalcanti and Dante», *Italica* 54, 4 (1977) 485-501.

Golomb, H., *Enjambment in Poetry. Language and Verse in Interaction*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics / Tel Aviv University, 1979.

Heep, H., «Apollinaire's Visual Poetry: The Case of "La cravate et la montre"», *Dalhousie French Studies* 24 (Ανοιξη-Καλοκαίρι 1993) 87-98.

Heller, Janet Ruth, «Enjambment as a metrical force in romantic conversation poems», *Poetics* 6, 1 (Μάρτιος 1977) 15-25.

Hobsbaum, P., *Metre, rhythm and verse form*, London, Routledge, 1996.

Hollander, J., «"Sense variously drawn out": on English enjambment»: *Vision and Resonance: Two Senses of Poetic Form*, New York, Oxford University Press, 1975, 91-116.

Horacek, Blanka, «Die Kunst des Enjambements bei Wolfram von Eschenbach», *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 85, 3 (1954) 210-229.

Ihwe, J. F., «On the foundations of 'generative Metrics'», *Poetics* 4, 4 (Νοέμβριος 1975), 367-400.

Jason, P. K., «Stanzas and Anti-Stanzas», *College English* 39, 6 (Φεβρουάριος 1978) 738-744.

Jay, L., «Breaking the Line: Emily Dickinson and William Carlos Williams», *The Emily Dickinson Journal* 3, 1 (Ανοιξη 1994) 41-58.

Johnson, M.L., «Applying the Breaks: A review of the poetic line», *Language and Style* 23, 4 (Φθινόπωρο 1990) 469-488.

Johnson, P.M., «The End(lessness) of Infamy: Agamben, Enjambment, and Embodiment in a Cervantine Stanza», *Modern Language Notes* 132, 2 (Μάρτιος 2017) (Hispanic Issue) 494-506.

Kinzie, Mary, *A poet's guide to poetry*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2013.

Kjørup, F., «Grammetrics and Cognitive Semantics: Metaphorical and force dynamic aspects of verse-syntax counterpoint», *Cognitive semiotics* 2 (Ανοιξη 2008) 83-101.

Koops van't Jagt, Ruth-Hoeks, J. C.J.-Dorleijn, G. and Hendriks, Petra, «Look before you leap. How enjambment affects the processing of poetry», *Scientific Study of Literature* 4, 1 (2014) 3-24.

Kumamoto, S., «The Poetic Technique of Enjambment in Chaucer's Poems: The Case of Five Sentence Elements (S, Aux, V, O, C)»: Hori, M.-Tabata, T. and Kumamoto, S. (επιμ.), *Stylistic Studies of Literature. In Honour of Professor Hiroyuki Ito*, Bern, Peter Lang, 2009, 71-92.

Lawler, J. G., «Enjambement: A Structure of Transcendence», *College English* 39, 6 (Φεβρουάριος, 1978) 725-737.

Lee, D., «Rimbaud's Ruin of French Verse: Verse Spatiality and the Paris Commune Ruins», *Nineteenth-Century French Studies* 32, 1/2 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2003-2004) 69-82.

Leech, G.N., *A Linguistic Guide to English Poetry*, London, Longman, 1971.

Lennard, J., *The Poetry Handbook. A guide to Reading Poetry for Pleasure and Practical Criticism*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

Levertov, Denise, «On the function of the line», *Chicago Review* 30, 3 (Χειμώνας, 1979) 30-36.

Levine, Naomi, «Trebled Beauty: William Morris's Terza Rima», *Victorian Studies* 53, 3 (Ανοιξη 2011) 506-517.

Linville, Susan E., «Enjambment and the Dialectics of Line Form in Donne's *Holy Sonnets*», *Style* 18, 1 (Χειμώνας 1984) 64-82.

Longenbach, J., «Line and Syntax», *New England Review* 28, 4 (2007), 85-103.

Longenbach, J., *The Art of the Poetic Line*, United States of America, Graywolf Press, 2008.

Luzzi, J., «The Ends of Poetry: Sense and Sound in Giorgio Agamben and Ugo Foscolo», *Annali d'Italianistica* 29, Italian Critical Theory (2011) 291-299.

Mackridge, P., «Versification and Signification in Cavafy», *Μολυβδο-κονδυλο-πελεκητής* 2 (1990) 125-143.

Mikics, D. (επιμ.), *A New Handbook of Literary Terms*, New Haven / London, Yale University Press, 2007.

Moser, D.-R., «Enjambement im Volkslied», *Jahrbuch für Volksliedforschung* 14 (1969) 27-52.

Müller, W.G., «Metrical inversion and enjambment in the context of syntactic and morphological structures: Towards a poetics of verse»: Conradie, C. J.-Johl, R.-Beukes, M.-Fischer Olga and Ljungberg, Christina (επιμ.), *Signergy*, The Netherlands, John Benjamins Publishing Company, 2010, 347-364.

Nolan, F., «Intonation»: Aarts, B.-Mc Mahon, April (επιμ.), *The handbook of english linguistics*, Malden, Blackwell Publishing, 2006.

Parry, M., «The Distinctive Character of Enjambement in Homeric Verse», *The making of Homeric Verse. The collected papers of Milman Parry*, (επιμ.: A.Parry), Oxford, Clarendon Press, 1971, 251-265.

Perloff, Marjorie, *Rhyme and meaning in the poetry of Yeats*, The Hague, Mouton, 1970.

Perloff, Marjorie-Dworkin, G. (επιμ.), *The Sound of Poetry / The Poetry of Sound*, Chicago, University of Chicago Press, 2009.

Philokyprou, Elli, *Greek Post-Symbolist Poetics*, Trinity, St. Cross College, 1991.

Piette, A., «'Roaring between the lines': W. S. Graham and the White Threshold of Line-Breaks»: Pite, R.-Jones, Hester (επιμ.), *W. S. Graham speaking towards you*, Liverpool, Liverpool University Press, 2004, 44-62.

Preminger, A.- Hardison Jr., O.B., Warnke, Frank J. (επιμ.), *The Princeton Handbook of Poetic Terms*, Princeton, Princeton University Press, 1986.

Prunty, W., «Emaciated Poetry», *The Sewanee Review* 93, 1 (Χειμώνας, 1985) 78-94.

Rivers, E.L., «Interplay of syntax and metrics in Garcilaso's sonnets», *Caliope* 6, 1-2 (2000) 199-215.

Rastar, A., «Enjambment and End-Stopping in the Magnum Opus of the Three Renowned poets: Chaucer, Gower, Langland», *International Journal of English Literature and Social Sciences (IJELS)* 2, 5 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2017), 83-101.

Roberts, P. D., *How Poetry Works: The Elements of English Poetry*, Middlesex, Penguin Books, 1986.

Sanni, A., «Again on "tadmīn" in Arabic Theoretical Discourse», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* 61, 1 (1998) 1-19.

Sanni, A., «On "tadmīn" (enjambment) and Structural Coherence in Classical Arabic Poetry», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* 52, 3 (1989) 463-466.

Scherr, B.P., «Beginning at the End: Rhyme and Enjambment in Brodsky's Poetry»: Loseff, L.-Polukhina Valentina (επιμ.), *Brodsky's Poetics and Aesthetics*, New York, Palgrave Macmillan, 1990, 176-193.

Scully, J., «Line Break»: Robert Frank and Henry Sayre, *The Line in Postmodern Poetry*, Illinois, University of Illinois Press, 1988, 97-131.

Seaman, D. W., «Lettrism and the Problem of Avant-Garde Poetry», *Dada/Surrealism* 8 (1978) 56-65.

Steedman, M., «Structure and Intonation», *Language* 67, 2 (Ιούλιος, 1991) 260-296.

Taranovski, K., «Some Problems of Enjambement in Slavic and Western European Verse», *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* 7 (1963) 80-87.

Tarlinskaja, Marina, «Rhythm and Syntax in Verse: English Iambic Tetrameter and Dolnik Tetrameter (Nineteenth and Twentieth Centuries)», *Poetics Today* 18, 1 (Άνοιξη 1997) 59-93.

Thomson, R.D.B., «Towards a Theory of Enjambement: with special reference to the lyric poetry of Marina Cvetaeva», *Russian Literature* 27 (1990) 503-532.

Tsur, R., «The Performance of Enjambments, Perceived Effects, and Experimental Manipulations» (5-2000) στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.tau.ac.il/~tsurxx/Doctored_enjambments.html#Cognitive%20Poetics> [πρόσβαση στις 4/10/2020].

Tsur, R., *Poetic Rhythm: Structure and Performance. An Empirical Study in Cognitive Poetics*, Great Britain, Sussex Academic Press, 2012.

Tsur, R., «Free Verse, Enjambment, Irony: A Case Study», *Style* 49, 1 [Special Issue: Free Verse Rhythms] (2015) 35-45.

Vuletić, B., «Fifty years of Miroslav Krleža's expressionist syntax», *Russian Literature* XIV (1983) 87-102.

Weissenberger, K., «Die Elegie und das Elegische», *Pacific Coast Philology* 4 (Απρίλιος 1969) 70-75.

Wimsatt, W.K., *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*, Kentucky, University Press of Kentucky, 1954.

Woods, Susanne, «Ben Jonson's Cary-Morison Ode: Some Observations on Structure and Form», *Studies in English Literature, 1500-1900* 18, 1, *The English Renaissance* (Χειμώνας 1978) 57-74.

Žirmunskij, V., *Introduction to metrics. The theory of verse*. (μτφ. από το ρωσικό πρωτότυπο: C.F.Brown. επιμ.-εισαγ.: E.Stankiewicz-W.N.Vickery), *The Hague*, Mouton & Co., 1966.

Ηλεκτρονικές διευθύνσεις

<<http://www.mauricelemaitre.org/~pfs/what-is-lettrism/> > [πρόσβαση στις 4/10/2020]

<<http://www.notbored.org/isou.html>> [πρόσβαση στις 4/10/2020]

<http://media.ems.gr/ekdoseis/ellinika/Ellinika_52_1/ekd_peel_52_1_Kehagioglou.pdf>
[πρόσβαση στις 4/10/2020]

<https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/glossology/show.html?id=37>
[πρόσβαση στις 4/10/2020].

<https://core.ac.uk/download/pdf/132803972.pdf> [πρόσβαση στις 4/10/2020].

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

Ποιητές

Άγρας, Τ. 42, 63, 64, 77, 132, 160, 161, 167,
171, 172, 184, 189
Αντωνίου, Δ.Ι. 168

Βαφόπουλος, Γ.Θ. 163, 175, 178, 183, 186,
190
Βρεττάκος, Ν. 165, 168, 171, 175, 179, 187

Δρίβας, Α. 158, 163, 169, 171, 172, 183, 186

Εγγονόπουλος, Ν. 11, 61, 158, 175
Ελύτης, Οδ. 163, 169, 176, 179, 192
Εμμανουήλ, Κ. 164, 177, 187

Καβάφης, Κ.Π. 10, 30, 31, 61, 63, 88, 100,
104, 111, 131, 167, 177
Καββαδίας, Ν. 165
Κάλας, Ν. 176, 179
Καρυωτάκης Κ.Γ. 10, 51, 80, 104, 127, 156,
158, 159, 161, 173, 174, 184, 185, 190
Κοτζιούλας, Γ. 161, 185
Κουγιούλης, Γ. 165

Λαπαθιώτης, Ν. 159, 162, 185, 189

Μαβίλης, Λ. 20, 22, 23, 26, 127
Μελισσάνθη 166, 176, 186, 188
Μπάρας, Α. 177
Μυλωνογιάννης, Γ.Μ. 167, 171

Ντόρρος, Θ. 169

Οικονόμου, Ζ. 166
Ουράνης, Κ. 62, 159, 173, 185, 191

Παλαμάς, Κ. 3, 31, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45,
46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 60, 62, 63, 100,
139, 140

Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ. 159, 160, 162, 173

Παπανικολάου, Μ. 167, 168, 174, 180

Παππάς, Ν. 164, 170

Παράσχος, Κ. 79, 82, 132, 160

Πολυδούρη, Μαρία 162, 174, 181, 188, 191

Ρίτσος, Γ. 65, 88, 164, 170, 172

Σαραντάρης, Γ. 177, 183

Σκαρίμπας, Γ. 80, 172, 181

Σολωμός, Δ. 1, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 31,
42, 45, 63, 77, 96

Στασινόπουλος, Μ.Δ. 175

Σταυρόπουλος, Γ. 157, 160, 165, 168, 178,
181

Χάγερ-Μπουφίδης, Ν. 157, 158, 162

Apollinaire, G. 68

Cummings, E.E. 32

de Ronsard, P. 12, 32

Hopkins, G.M. 32

Hugo, V. 32

Keats, J. 32

Milton, J. 32

Williams, W.C. 28, 32, 54, 136

Wordsworth, W.32

Μελετητές

Αγγελάτος, Δ. 1, 35, 62, 64, 66

Αθανασοπούλου, Αφροδίτη 6, 70, 95, 122

Αθανασοπούλου, Μαρία 94, 169

Αράγης, Γ. 99, 125

Αργυρίου, Α. 64, 65, 77, 86, 130

Βαγενάς, Ν. 22, 28, 64, 79, 112, 115, 167

Βαλάκας, Κ. 68

Βαλέτας, Γ. Μ. 21

Βελούδης, Γ. 72

Βουτιερίδης, Η.Π. 12, 21, 23, 120

Γαραντούδης, Ε. 2, 6, 7, 8, 11, 20, 29, 32, 33,
37, 51, 53, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 116,
121, 125, 156, 158, 164, 166, 180

Γεωργαντά, Αθηνά 32, 45

Γκρέκου, Αγορή 77, 96

Δάλλας, Γ. 130, 132, 133, 144

Δανιήλ, Γ. 112

Δεληγιαννάκη, Ναταλία 11, 28, 29, 32, 38,
65, 79, 184

Δημάκης, Μ. 156

Θεοφανοπούλου-Κοντού, Δήμητρα 4, 71

Ιερωνυμάκη, Θάλεια 80

Καπλάνης, Τ.Α. 6

Καράογλου, Χ.Λ. 6, 73, 147, 167, 177

Καρβέλης, Τ. 123

Κάρκος, Κ. 60

Κατσιγιάννη, Άννα 20, 33, 62, 66

Καψάλης, Δ. 127, 156

Καψωμένος, Ε.Γ. 106

Κεχαγιόγλου, Γ. 38, 131, 163

Κιουσόπουλος, Δ.Γ. 30

Κλαίρης, Χ. 48, 107

Κοκόλης, Ξ.Α. 6, 11, 27, 28, 39, 40, 59, 86,
101, 182, 184

Κόλλιας, Σ.Γ. 107

Κόρφης, Τ. 74, 147, 168

Κοτσιρίλος, Ν.Ι. 25

Κουτριάνου, Ελένα 113

Κουτσαντωνάκης, Ε.Γ. 13

Κρίκου-Davis, Κατερίνα 131

Κυριακίδης, Σ.Π. 23, 24, 40, 60, 193

Λιγνάδης, Τ. 86

Λυκιαρδόπουλος, Γ. 80

Μαλακάσης-Τσέκος, Δ. 108

Μάλλη, Μορφία 68

Μαρκαντωνάτος, Γ.Α. 27

Μαρωνίτης, Δ.Ν. 86, 88, 103

Μεγδάνης, Χ. 14

Μελετλίδης, Ε. 60

Μοάτσου-Βάρναλη, Δώρα 12, 26

Μπακάκου-Ορφανού, Αικατερίνη 48, 50, 107

Μπαλτάς, Α. 1

Μπαμπινιώτης Γ. 1, 5, 41, 48, 54, 71, 107

Μπασλής, Γ. 29

Μποτίνης, Α. 58

Μποχλογύρου, Χρύσα Ν. 21

Νάτσινα, Αναστασία 51

Ντουνιά, Χριστίνα 104, 162, 174

Ξυνογαλά, Αμαλία 6, 73

Οικονόμος, Κ. 13, 14

Παναρέτου, Ελένη 125

Παπάζογλου, Χ. 10, 11, 30, 31, 53, 55, 56, 61, 62, 159, 184

Παπανικολάου, Κ.Ι. 117

Παρίδης, Α. 46

Πετρόπουλος, Γ. 133

Πολίτης, Α. 60

Πολίτης, Λ. 1, 12, 18, 22, 23

Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη 11, 13, 30, 35, 36, 37, 41, 50, 51, 52, 59, 64

Πολυχρονάκης, Δ. 80

Προμπονάς, Ι.Κ. 60

Ράλλη, Αγγελική 3

Ρούσσου, Βαρβάρα 63, 65

Σαββίδης, Γ.Π. 103, 104, 111, 158

Σαβίνα, Ζωή 111

Σακελλαριάδης, Γ.Χ. 27

Σαμουήλ, Αλεξάνδρα 54, 60, 122

Σαραλής, Γ.Α. 12, 23

Σκαρτσής, Σ.Λ. 72, 112

Σπαταλάς, Γ. 20, 21

Σταματόπουλος, Γ.Χ. 25

Σταύρου, Θ. 12, 22, 27, 80

Στεργιόπουλος, Κ. 42, 164

Στρατηγοπούλου, Δανάη 111

Ταμπακάκη, Πολίνα 100

Τζιόβας, Δ. 121, 156

Τόκα-Καραγάλιου, Μελίτα 67

Τσατσούλης, Δ. 111

Τσοτσορού, Αλίκη 112

Φιλιππάκη-Warburton, Ειρήνη 77, 85, 94, 98, 119

Φιλοκύπρου, Έλλη 78, 156, 161, 174, 182

Χατζηκωστής, Γ. 26

Χιονίδης, Ν.Π. 24, 25, 193

2. Ξένοι

Arata, S. 180

Bakker, E.J. 31

Baldick, C. 50

Barnes, H.R. 31

Barsch, A. 56

Ben-Merre, D. 72, 89

Berry, Eleanor 47, 136

Bjorklund, Beth 85, 104, 176

Brazil, D. 58

Brik, O. 33
 Brogan, T.V.F. 12, 43
 Buzzard, Laura 33

 Carminati, Maria Nella 157
 Cha, D. 169
 Chatman, S. 159
 Chisholm, D. 4
 Clark, M. 31
 Compagnon, A. 9
 Cook, A. 89
 Curtay, J-P. 69

 Dee Lesser, C. 31
 Deliyannaki, Natalia 12, 28, 32, 34, 51, 65
 Dolin, Sharon 54
 Dorleijn, G. 184
 Draper, R.P. 69
 Drucker, Johanna 69
 Duffell, M.J. 45
 Dworkin, G. 159

 Falci, E. 46, 180
 Fedina, Olesia 6
 Ferry, Anne 34
 Fischer, M.H. 157
 Fischer, Olga 33
 Fraser, Kathleen 160
 Fried, Debra 114
 Friedrich, R. 31

 Gayle, N.E. 171
 Gazzaniga, A. 179
 Gilbert, Sandra M. 159
 Ginsburg, M.P. 62

 Golomb, H. 5, 11, 12, 34, 61, 186

 Heep, H. 68
 Hendriks, Petra 184
 Hobsbaum, P. 50
 Hoeks, J.C.J. 184
 Hollander, J. 64
 Holton, D. 77, 85, 94, 98, 119
 Horacek, Blanka 4, 5

 Ihwe, J.F. 3

 Jakobson, R. 9, 11, 33, 51, 58
 Jason, P.K. 174, 180, 181
 Jauß, H.R. 9
 Johnson, M.L. 57
 Johnson, P.M. 52

 Kjörup, F. 72, 73
 Koops van't Jagt, Ruth 184
 Kumamoto, S. 12, 44, 59

 Ladin, Jay 28
 Lauxtermann, M.D. 32
 Lawler, J.G. 157
 Lee, D. 46
 Leech, G.N. 41
 Lennard, J. 46
 LePan, D. 33
 Levertov, Denise 59
 Levine, Naomi 180
 Linville, Susan E. 59
 Longenbach, J. 61, 169
 Luzzi, J. 105

Mackridge, P. 77, 85, 94, 98, 119

Mikics, D. 53

Monte, S. 12

Moser, D.-R. 2, 7

Müller, W.G. 33, 41, 59

Nolan, F. 58

Peri, M. 38

Perloff, Marjorie 159

Piette, A. 161

Preminger, A. 32

Prunty, W. 59

Rivers, E.L. 178, 180

Roberts, A.M. 157

Roberts, P.D. 5

Scherr, B.P. 157, 159, 182

Scholes, R. 35

Scott, C. 12

Seaman, D.W. 69

Stabler, Jane 157

Steedman, M. 57

Taranovski, K. 41, 42, 45

Tarlinskaja, Marina 119

Thomson, R.D.B. 42

Todorov, T. 33

Tomaševski, B. 55, 56

Tsur, R. 54, 57

Van Nortwick, T. 31

Vitti, M. 111, 131, 156

Vuletić, B. 34

Warnke, Frank J. 32

Warren, A. 4

Wellek, R. 4

Woods, Susanne 72, 90, 91, 102

Žirmunskij, V. 34, 37, 46, 56

Όροι

απαγγελία 4, 8, 9, 23, 28, 35, 37, 42, 54-58, 117, 119, 147

αναδρομικός διασκελισμός 47, 50, 97, 139-146, 153, 154, 184-187

απλός διασκελισμός 15, 42-44, 49, 67, 72-127, 127-132, 137, 138, 153, 154, 155, 157-180, 193

παρεμβαλλόμενος διασκελισμός 8, 49, 152-155, 190-192

ένταση (διασκελισμού) 7, 29, 30, 37-41, 56, 61, 70, 73, 85, 88, 90, 97, 107, 123, 131, 163,

173, 175, 193

επιτονισμός 8, 57-58, 104, 152, 194

εσωτερική παύση 34, 35-37, 43, 46, 50, 59, 60, 79, 80, 84, 86, 89, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 99, 102, 103, 105, 106, 110, 128, 139, 140, 142, 147, 153, 154, 166, 167, 168, 170, 175, 176, 177, 179, 180, 181, 184, 186, 190

εσωτερικός διασκελισμός 28, 34, 46-47, 55, 66, 194

μη προσδοκώμενος διασκελισμός 4, 7, 47-48, 139-147, 153, 157, 184-189, 194, 195

παύση-τέλος στίχου 23, 35, 36, 37, 42, 46, 54,
55, 56, 59, 67, 72, 74, 75, 76, 81, 83, 85, 90,
91, 92, 96, 97, 102, 104, 105, 106, 107, 120,
125, 134, 142, 143, 146, 149, 150, 151, 153,
154, 157, 159, 160, 161, 162, 173, 176, 178,
185, 187, 193

προσδοκώμενος διασκελισμός 4, 7, 47, 49,
72-139, 143, 152, 153, 157-179, 184, 190,
194, 195

στιχικός διασκελισμός 45-46, 49, 72-127,
128, 130, 133, 135, 154, 157-180, 194, 195

στροφικός διασκελισμός 18, 19, 23, 45-46,
67, 73, 127-132, 180-182, 192, 194, 195

σύνθετος διασκελισμός 44-45, 132-138, 153,
154, 155, 157, 182, 183, 188, 189, 194, 195

ψευδοδιασκελισμός 8, 34, 48, 147-152, 189-
190, 194, 195

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Α΄ ΜΕΡΟΣ

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Π. = Προσδοκώμενοι

A(v). = Αναδρομικοί

Ψ. = Ψευδοδιασκελισμοί

ΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΡΩΜΟΥ ΦΙΛΥΡΑ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
Α. ΡΟΔΑ ΣΤΟΝ ΑΦΡΟ (1911)			
Μπουμπούκια			
1	«Μια χαραυγή»	στ. 2, 3	-
2	«Απριλιάτικη μέρα»	στ. 1, 3, 7	στ. 6
3	«Δίχως έννοια...»	στ.7	στ. 5, 6
4	«Ερημιά»	στ. 1, 5, 4	στ. 10, 11, 13
5	«Φτερωμένος»	στ. 2	-
6	«Ερωτας»	στ. 3	-
7	«Εμφάνιση στο δείλι»	-	στ. 6, 10
8	«Αγάπη»	-	στ. 8
9	«Ρόδα»	-	στ. 6
10	«Τραγική νύχτα»	στ. 1, 3, 5, 11	-
11	«Νυχτερινό τραγούδι»	στ. 1, 5, 7	στ. 2, 10
12	«Από τη «Ραψωδία της ερημιάς»	στ. 11	στ. 2, 6, 7, 8, 9, 10
13	«Το κοιμητήρι»	στ. 1, 5, 11, 15, 17	στ. 20, 23, 27
14	«Ο θρήνος του σπιτιού»	στ. 3, 11	στ. 14
15	«Παρθενικό τραγούδι»	-	στ. 4, 8
16	«Γυρισμός»	-	-
17	«Τ' όνειρο των πουλιών»	στ. 3	στ. 2
18	«Στρατός»	στ. 5, 6	στ. 4, 8
19	«Ναυάγια»	-	στ. 2, 5, 7
20	«Καβαλάρηδες»	στ. 7	-
21	«Το σπίτι μας»	στ. 5	-
22	«Νυφικό τραγούδι»	στ. 1, 3, 6, 9, 15, 19	στ. 8
23	«Ξεφάντωμα»	-	στ. 6
24	«Ρυθμός»	-	στ. 4
25	«Στο γάμο της»	-	στ. 2
26	«Απόλλων»	στ. 1+2, 5	στ. 4, 7, 10, 11, 13
27	«Φθινοπωρινό»	στ. 5, 7	-
28	«Ένας γάμος»	-	στ. 8
29	«Το μυστήριο»	στ. 7, 9, 10	στ. 2, 7
30	«Θάνατος»	-	στ. 6, 10
31	«Ένα κοιμητήρι»	στ. 3, 9, 13, 14, 15	στ.12
32	«Εαρινό»	στ. 1,6+8, 11	στ. 5, 7
Τα ρόδα			
33	«Όνειρο μες στα λουλούδια»	στ.1,2,6,18,19,21,23,26,28,31,34,41,50,51,53,57,63,65	στ. 9, 25, 32, 37, 39, 40, 41, 48, 55, 60
34	«Μεθύσι στο γιαλό»	στ. 1, 3, 13, 16, 21	στ. 11, 12, 15
35	«Φωτολάτρης»	-	στ. 2, 4, 8
36	«Ανυπαρξία»	-	στ. 5
37	«Madonna mia, I»	-	-
38	«Madonna mia, II»	στ. 5, 7	στ. 10+11, 12
39	«Madonna mia, III»	-	-
40	«Madonna mia, IV»	στ. 5, 7, 13, 21	στ. 2+3, 10, 16, 20, 23, 24

41	«Madonna mia, V»	-	-
42	«Madonna mia, VI»	στ. 1, 2	-
43	«Απομεινάρια»	στ. 1, 3, 5	-
44	«Ελα...»	στ. 7, 9, 11, 15	στ. 5, 6, 14, 23, 24, 30
45	«Ενθύμηση»	στ. 2, 7, 8, 10, 11, 13, 16,20	στ. 2, 5, 6, 20, 24
46	«Μελαγχρινή»	στ. 7, 10, 17	στ. 16, 21
47	«Στον έρωτα»	στ. 1, 4, 8, 11	στ. 3, 10
48	«Ο γόης, Ι»	στ. 1+2-3, 4, 6, 7, 10+11-12, 13+14-15	στ. 16, 17, 19, 21, 24, 27
49	«Ο γόης, ΙΙ»	στ. 7, 8, 13, 14, 19+20-21, 25, 28	στ. 2, 5, 6, 11, 12, 23, 24, 32, 35, 36
50	«Ο γόης, ΙΙΙ»	στ. 4	-
51	«Το όνειρο του βοσκού»	στ. 3, 5, 9	στ. 2, 11, 14, 16, 18
52	«Στο παλάτι του πόθου»	στ. 3, 7	-
53	«Μεσσίνα»	στ. 3	-
54	«Ο θάνατος του βοσκού»	στ. 7	στ. 2, 4, 10
55	«Τυφλός»	-	-
56	«Ομορφιά»	-	-
57	«Άρρωστος κολυμπιστής»	-	στ. 4, 6
58	«Καημός»	στ.7	-
59	«Μαρία»	στ. 1+2+3+4+5-6	-
60	«Αγέρωχη»	-	-
61	«Άνοιξη»	στ. 7, 11	στ. 2
62	«Τ.Ι.»	στ. 1, 5, 10+13+15+17+18-19, 12	στ. 8, 11, 14, 16
63	«Ανάσταση»	στ. 7	στ. 6
64	«Δέντρα»	-	στ. 4
65	«Λίγο προτού χαράξει»	στ. 1, 2, 4	στ. 5, 9
66	«Μια και όλες»	στ. 6, 11, 12, 15, 20, 23+24-25	στ. 9, 13, 16, 18, 20
67	«Στους μικρούς Φώτη και Ξένη Π. Ομήρου»	στ. 5+6-7, 7	στ. 12
Νυχτολούλουδα (Στη μητέρα μου)			
68	«Γιατί; »	στ. 3	στ. 8
69	«Νύχτα Πρωτομαγιάς»	στ. 3, 7, 9	-
70	«Άρρωστο παλικάρι»	-	-
71	«Μισεμός»	στ. 8	στ. 4, 7
72	«Ιόνη»	στ. 5, 8, 11, 14, 16, 19, 22, 24, 27+28-29, 30, 35, 37, 39-40+41	στ. 45
73	«Απονυχτερά τραγούδια, Ι»	στ.. 3 ,7, 10, 14	στ. 9, 12
74	«Απονυχτερά τραγούδια, ΙΙ»	στ. 2, 7, 11	στ. 9
75	«Στην απαλοσύνη σου»	στ. 4, 15	στ. 3, 12, 14
76	«Στου περιβολιού την κολυμπήθρα»	-	στ. 1
77	«Χειμωνιάτικο βράδυ»	στ.1, 7, 15	στ. 6, 12
78	«Το Μέλλον»	στ. 1, 2, 3	-
Β. ΓΥΡΙΣΜΟΙ (1919)			

79	« Εκ βαθέων »	στ. 1, 7	-
Όρθροι			
80	«Επίκληση»	στ. 1, 3	-
81	«Πρωινό τρένο»	στ. 1+2-3, 11, 19, 21, 23	στ. 4, 6, 7, 13,14, 18, 26, 30
82	«Ανατολή»	στ.7, 9, 11	στ. 2
83	«Μπόρα του Μάη»	στ. 9	στ. 8
84	«Πλατιά...»	στ. 3	στ. 7
85	«Στο παιδάκι της αδελφής μου»	στ. 5, 7, 14, 23, 26, 27	στ. 2, 4, 16, 18
86	«Πρελούντιο »	στ. 1, 11, 12	στ. 4, 10, 14
87	«Υπεράνω...»	στ. 1+2+3-4, 9, 12	στ. 14
88	« «Ανυμνείτε...» »	στ. 3	στ. 2
Αφιερώματα			
89	«Δισταγμοί»	στ. 3, 5	-
90	«Παρθενική, 1»	στ. 3, 5, 7, 12	στ. 7, 14
91	«Παρθενική, 2»	στ. 1, 3, 7, 9,13	στ. 7
92	«Γοητεία»	στ. 5, 13+14-15, 23, 41, 47	στ. 4, 10, 20, 26, 30, 34, 40, 44
93	«Πορτρέτο»	στ. 1	στ. 8, 11, 12, 16
94	«Παλιά φωτογραφία»	στ. 5, 6, 10, 14, 18+20-23, 21, 23, 26, 31, 32, 37, 38, 41, 56	στ. 4, 9, 10, 13, 16, 19, 30, 62
95	«Πρόδρομοι»	στ. 7, 9, 11	στ. 6
96	«Ειδύλλιο,1»	στ. 2, 5, 6, 7, 10, 13	στ. 4, 12
97	«Ειδύλλιο,2»	στ. 3, 5, 7	στ. 11, 14
98	«Ειδύλλιο,3»	στ. 5, 7, 9, 12, 13	-
99	«Ειδύλλιο,4»	στ. 5, 7, 12	-
100	«Ειδύλλιο,5»	στ. 7, 11, 15, 17	στ. 5, 6, 10, 14, 17, 18
101	«Η αμαζόνα στο χωριό»	στ. 35, 39	στ. 10, 11, 16
102	«Ωδή»	στ. 5, 9	στ. 8
103	«Μεσ στην Αποκριά»	στ. 13, 19, 25, 27	στ. 6, 12, 18, 23
104	«Ηγησώ»	στ. 3, 7	-
105	« «Άνω σχώμεν...» »	-	στ. 2
Εσπερινοί			
106	«Μητέρα, 1»	στ. 3, 6	-
107	«Μητέρα, 2»	-	στ. 4
108	«Μητέρα, 3»	-	-
109	«Μητέρα, 4»	στ. 3	-
110	«Μητέρα, 5»	-	στ. 4
111	«Πατέρας»	στ. 1, 2, 5, 7, 9, 12	στ. 7
112	«Μύρο ψυχής»	στ. 7, 9, 12	στ. 4, 14
113	«Στο σαλόνι»	στ. 6, 7	στ. 2, 4, 6
114	«Γύρισμα»	στ. 5, 7, 9, 21, 35	στ. 2, 4, 12
115	«Χωρίς σκοπό»	στ. 2, 3, 7	στ. 9-10+11, 13, 14
116	«Τοπίο»	στ. 7	στ. 4
117	«Ιδαλγός»	στ. 6	στ. 8, 12-13+14
118	«Προδοσία»	στ. 4, 5, 7, 11, 12	-
119	«Στον Άδη»	2+3-4, 6, 7, 9, 12	-
Γ. ΟΙ ΕΡΧΟΜΕΝΕΣ (1920)			

120	«Οι ερχόμενες»	στ. 3, 5, 9, 17+18-19, 19, 23, 25+26-28, 47, 50	στ. 8, 12
Δ. ΚΛΕΨΥΔΡΑ (1921)			
121	«Νέα εισόδια»	στ. 1, 5+ 7-8, 9, 18, 21, 33	στ. 12, 14, 16, 20, 24
122	«Αττικός αιθέρας»	στ. 2, 11, 13, 14	στ. 8
123	«Στον καθρέφτη»	στ. 5, 10, 17	στ. 2, 4, 6, 8
124	«Κούκλες»	στ. 6	στ. 4
125	«Νέρων και Λύγεια»	στ. 1+2-3, 6, 7, 12, 13	στ. 4, 10
126	«Καδένα»	στ. 2, 12	στ. 4, 18
127	«Καρτέρι»	-	στ. 2, 4, 7
128	«Στο χωρισμό της»	στ. 5, 9, 13	στ. 2
129	«Ταίρι θανάσιμο»	στ. 3, 7, 11, 13, 15, 20, 21, 25, 26, 31	στ. 2, 6, 9, 19, 23
130	«Λιμάνι»	στ. 1+2-3, 3	στ. 8
Ε. Ο ΠΙΕΡΟΤΟΣ (1922)			
131	«Ο Πιερότος»	στ. 3, 7, 15, 18, 21, 35, 43	στ. 14, 40
ΣΤ. ΘΥΣΙΑ (1923)			
Αφιέρωμα			
132	«Στον Αλ. Ζαμ.»	στ. 1, 7, 9, 12	στ. 14
133	«Θυσία »	-	στ. 4
134	«Ιερό»	-	-
135	«Νάρθηκας»	-	στ. 2
136	«Εμπνευση»	-	-
137	«Νάρκισσος»	στ. 8, 9, 12, 15, 16, 18, 25, 32, 36-37+38, 41	στ. 21, 22, 26, 43
Άγιος			
138	«Άγιος»	στ. 4, 6, 10, 12, 15, 17, 21, 25+27-8, 29, 33, 37+38-39, 45, 49+50-52, 50, 69, 73, 77, 79, 83, 85, 87	στ. 10, 12, 23, 26, 36, 40, 44, 54, 55, 62, 65-66+67, 68, 72, 92
Αγάπη			
139	«[Κάθομαι και τις βλέπω να διαβαίνουν]»	στ. 7	-
140	«Σ' εκείνες»	στ. 7, 9	στ. 2, 12
141	«Αρρεβώνας»	στ. 2, 7, 11, 13	-
142	«Εκείνη»	στ. 1, 7, 9	στ. 3, 16
143	«Στο χορό»	στ. 1, 3, 9	στ. 6-7+8
144	«Ωρες»	στ. 3, 4	στ. 2, 7, 10, 12, 14
145	«Σκίρτημα»	στ. 1, 9, 11	στ. 2, 4, 8, 14
146	«Φ.»	στ. 13	στ. 2, 10, 12
147	«Θυσία»	στ. 1, 3, 9, 11	στ. 14
148	«Άγνωστη»	στ. 7	στ. 4
149	«Φευγαλέες»	-	-
150	«Τραγουδιστής»	στ. 1, 5, 6, 7, 9, 13	στ. 1-2+3, 4, 11
151	«Στιγμές...»	στ. 8	-

152	«Μότο»	-	στ. 4
153	«Τρίζωστοι»	-	στ. 8, 10, 13, 14
154	«Τσιγγάνα»	στ. 3, 5, 7, 12+13-14	-
155	«Αθώα»	στ. 5, 19	στ. 2, 8, 12, 16, 18, 22
156	«Φωνές και χαμόγελα»	στ. 5, 7, 13, 15	στ. 2, 12
157	«Μικρή ιστορία»	στ.10, 11	στ. 2, 6, 20
158	«Δισταγμοί»	στ. 3	-
159	«Στην άπλα»	στ. 3	στ. 8
160	«Παναγίτσα»	στ. 1, 6, 7, 9, 13	στ. 6
161	«Το χάρε»	στ. 3, 5, 7	στ. 2, 10
162	«Langueur»	στ. 1, 3, 9, 15, 16, 18	στ. 6, 12, 14
163	«Ταίρι»	στ. 6	στ. 4, 12, 14
164	«Χωρισμοί»	στ. 3, 5, 10, 13	-
165	«Οι άλλες»	στ. 7	-
166	«Σάβανο γέλιου»	στ. 1, 10, 11	στ. 6, 14
167	«Δώρο Θεών»	στ. 2	στ. 4, 7, 11, 14
168	«Το δαχτυλίδι»	στ. 17, 19	-
169	«Αγνή βέρα»	στ. 1, 3	στ. 5, 6
Τοπία			
170	«Το θείο τοπίο»	στ. 2, 11, 19, 21, 22, 29, 33, 43, 47, 55, 61, 69, 71, 74, 78, 79	στ. 18, 24, 26, 27, 28, 32, 36, 42, 50, 58, 60, 66, 68, 74
171	«Φαληρικό βράδυ»	στ. 1, 5+6-7, 9, 18, 20	στ. 15, 17
Σιλουέτες			
172	«Φρόνη»	στ. 1, 8, 13, 16, 33	στ. 6, 8, 11, 12, 13, 16, 20, 28
173	«Νάντα»	στ. 1, 5, 9, 10	στ. 14
174	«Φος μαιγκρ»	στ. 1, 3, 11, 13	-
175	«Μινιόν»	στ. 2, 5, 6, 9	στ. 4, 12
Φυλή			
176	«Εκατονταέτηρος ύμνος»	στ. 1, 6	στ. 3, 4, 14
177	«Ο θρήνος των προσφύγων»	στ. 1, 3, 11, 17, 21, 23, 25, 29	στ. 7, 20, 32, 36
II. ΠΑΡΑΛΕΠΟΜΕΝΑ (1903-1923)			
178	«Δειλινά, I»	-	στ. 6
179	«Ροδόφυλλα, I»	στ. 3	στ. 6, 10
180	«Ροδόφυλλα, II»	στ. 3, 5	στ. 3
181	«Ροδόφυλλα, III»	στ. 3, 5, 7, 9, 13	στ. 12, 16
182	«Ζωή γλυκιά»	στ. 7	στ. 7
183	«Το όνειρό μας»	στ. 2	στ. 4
184	«Τραγούδι» [Στ'αχνό...]	στ. 1, 2, 1+2-5, 6	στ. 4
185	«Νέα ζωή»	στ. 7, 11	στ. 2, 7
186	«Τραγούδι» [Γλυκοχαράζει...]	-	στ. 6, 8
187	«Στην αμμουδιά»	στ. 1, 1+3-4, 7	-
188	«Τρικυμία»	στ. 3, 5	στ. 7
189	«Μεθύσι γάμου»	στ. 13, 15	στ. 10, 12
190	«Θα 'ρθω σαν κύμα...»	-	στ. 6, 8
191	«Υπνος»	στ. 10	στ. 4, 8
192	«Ερωτας»	-	στ. 4, 6

193	«Αυγινό τραγούδι»	στ. 1, 5	στ. 7
194	«Μάρτης»	-	στ. 2, 4, 8
195	«Απιστία»	στ. 3, 5	στ. 3
196	«Ροδοκάντηλα, 1»	-	-
197	«Ροδοκάντηλα, 3»	-	στ. 2
198	«Ροδοκάντηλα, 4»	στ. 3	-
199	«Ροδοκάντηλα, 3 [=5]»	στ. 1	-
200	«Τραγουδάκι»	στ. 7	στ. 2
201	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Χάρος»	-	-
202	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Γιαλός»	στ. 1	στ. 3
203	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Στη δύση της ζωούλας»	στ. 5+7-8	στ. 6
204	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Θάνατος»	στ. 3, 10	στ. 2, 8, 10, 12
205	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Στη λύση του πόθου»	στ. 1, 3, 7	-
206	«Από τη «Ραψωδία της ερημιάς»: Στην Αρετή»	στ. 1, 7, 11	-
207	«Από τη «Ραψωδία της ερημιάς»: Σονέτο»	στ. 3, 7, 9, 12	στ. 11
208	«Τραγική νύχτα»	-	στ. 4, 8
209	«Θρήνος για έναν έρωτα, I»	στ. 5	στ. 2, 4
210	«Θρήνος για έναν έρωτα, II»	-	στ. 4
211	«Θρήνος για έναν έρωτα, III»	στ. 2	-
212	«Νάνι»	στ. 1, 6	-
213	«Ένα κομμάτι από το «Homo sum» »	στ. 2, 3, 11, 13, 18	στ. 7, 8, 10, 13-14+15
214	«Ballades. Το μαγικό λουλούδι»	στ. 13, 17	στ. 8
215	«Φθινοπωρινή ευωδία»	στ. 3, 5	στ. 2, 6, 8
216	«Στον Έρωτα»	-	στ. 2, 8
217	«Ποίηση»	στ. 3	-
218	«Χωρίς ρίμες. Το κάτι»	-	-
219	«Στίχοι, [1]»	-	-
220	«Στίχοι, [2]»	-	-
221	«Τραγούδια, 1»	-	στ. 3
222	«Τραγούδια, 2»	στ. 1, 5	στ. 4
223	«Απ' των βροχών τ' αργαστήρια». Η καταχνιά»	-	-
224	«Σ' έναν μαρμαρένιο Χριστό»	στ. 4, 7, 14	στ. 2, 6, 14
225	«Μαρία»	στ. 7	-
226	«Ο βασιλιάς διατάζει»	στ. 1+2-3, 3, 11-12+13, 16+17-18, 19, 34, 36, 39-40+41	στ. 25, 28, 30

227	«Preludio ενός πορτρέτου και μιας συμφωνίας»	στ. 1	στ. 8
228	«Το τραγούδι των Ναζωραίων. Οι ταπεινοί»	στ. 5, 13	στ. 16
229	«Τσιγγάνα»	στ. 11	στ. 2, 4
230	«Φτάνει...»	-	στ. 4, 6
231	«Ιάσων»	στ. 1	στ. 8
232	«Ωδή, 1»	στ. 2, 7, 9, 13, 15	στ. 12, 15
233	«Ωδή, 2»	στ. 3, 13+14-15+16	στ. 6, 8
234	«Ηπειρος»	στ. 1	στ. 6
235	«Τσοπανάκι»	-	στ. 4, 10, 12, 16
236	«Θάλασσα»	στ.1, 3	-
237	«Μοναχικό»	-	στ. 5
238	«Αφροδίτη-Μαρία Καζάζη»	στ. 1	στ. 4
239	« «Μικρές ιστορίες». Destiny»	στ. 7, 10, 12	στ. 5
240	«Θεατρίνα»	στ. 5	στ. 8
241	«Στο Μαλακάση»	στ. 1, 5,7	στ. 10
242	«Αλλοτινό»	-	-
243	«Ε.Κ.»	στ. 5	στ. 2, 8
244	«Στο Μαλακάση, ΙΙ»	στ. 9, 11, 13	στ. 2, 13
245	«Σπύρος Μελάς»	στ. 7, 9, 11	στ. 14
246	«Φροϋλάν»	στ. 7	στ. 6, 12, 13
247	«Για όσους πρόσμειναν τους «Γυρισμούς» μου»	στ. 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13	στ. 3, 10
248	«Πεπρωμένα..., 1»	στ. 5, 7, 9, 11	στ. 2, 4, 14
249	«Πεπρωμένα..., 2»	στ. 1, 2, 3, 7, 9, 13	στ. 7
250	«Σε νέο φιλόσοφο»	στ. 3, 4	-
251	«Πορτρέτο»	στ. 5, 9, 11, 12, 13	-
252	«Οι αιχμάλωτοι»	στ. 3, 5, 9, 12	στ. 7
253	«Εσταυρωμένος»	στ. 1, 2, 9, 11	-
254	«Για τους πνιγμένους»	στ. 3, 4, 5, 10, 11	στ. 2
ΙΙ. ΠΟΙΗΜΑΤΑ (1923-1942)		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
255	«Ολυμπία»	στ. 2, 7, 9, 13, 18, 19, 21, 22	στ. 12, 18, 24
256	«Εσύ»	στ. 1, 9, 13	-
257	«Στην καλλιτέχνηδα Χριστίνα Κυρ[ιακοπούλου]»	στ. 3, 6, 7, 11, 12	στ. 10
258	«Ιησούς»	στ. 1, 11, 13, 15	-
259	«Σηστός»	στ. 5, 12	στ. 8
260	«Ντον Ζουάν»	στ. 1, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12	-
261	«Ο Δον Κιχώτης»	στ. 11	στ. 7, 8
262	«Πρώμοι χαμοί»	στ. 7, 9, 11, 12	στ. 4, 6
263	«Ιτούρμπι»	στ. 3, 5, 7, 11, 12, 13	στ. 2
264	«Στο νέο Χρόνο»	-	στ. 2
265	«Πρωτοχρονιάτικες ευχές»	στ. 7, 10, 11, 13, 19, 23, 26, 32, 33	στ. 17, 19, 32, 35

266	«Ύμνος στη θάλασσα»	στ. 27	στ. 8, 16, 27
267	«Εξιλασμός»	στ. 1, 5, 7, 11, 12, 13	στ. 10
268	«Φύτρα»	στ. 3, 14, 25+26-27, 33	στ. 6, 16, 28
269	«Γενεά»	στ. 7, 15, 21, 23, 29, 42, 55, 75, 77, 79, 89, 95	στ. 3, 10, 19, 47, 54, 63, 74
270	«Πλήρωμα χρόνου»	στ. 6, 10	στ. 6, 14
271	«Μοίρα άγει»	στ. 3, 9, 11, 21, 23, 27	στ. 15, 36
272	«Επιστροφή στη φύση»	στ. 15, 23, 27, 29	-
273	«Mafalda»	στ. 2, 3, 5, 7, 13	στ. 7, 11
274	«Μαριόρα»	στ. 2, 3, 9, 19	στ. 7, 23, 30
275	«Κυβέλη Αδριανού»	στ. 6, 21+22-23, 27, 29, 33, 35, 39	στ. 14, 23, 18, 32
276	«Πόπη»	στ. 3, 5, 7, 11, 12	στ. 2, 14
277	«Υβόννη»	στ. 1, 5	στ. 10, 14
278	«Δισκοβολία»	στ. 5, 6, 13	στ. 4, 8
279	«Θαλασσινό»	στ. 2, 13, 19, 26, 31	στ. 10, 16, 22, 26, 28
280	«Δύση»	στ. 3, 5, 7, 9	στ. 11, 12, 14
281	«Στο νέο Χρόνο»	στ. 5+6-7, 10, 22	στ. 4, 12, 17, 19
282	«Οι Μποέμ»	στ. 5, 7, 17, 19, 21, 23, 39, 43	στ. 26, 42
283	«Ελληνίδες»	στ. 11	-
284	«Τα μάτια»	στ. 5, 7, 12, 14, 16, 24, 26, 32, 36	στ. 3, 21, 28, 31
285	«Αποκριατικό»	στ. 1, 3, 6, 9, 12	στ. 7, 12
286	«Δίψα»	στ. 3, 6, 7	-
287	«Αναγέννηση»	στ. 1, 3, 5, 7, 12, 13	-
288	«Καστανούλα»	-	στ. 13
289	«Μεγάλη Παρασκευή, Στο Χριστό»	στ. 1, 3, 9	στ. 14
290	«Εαρινή συμφωνία»	στ. 12, 14, 16, 19, 21, 24, 32	στ. 9, 18, 39
291	«Ελληνογενιά»	στ. 1, 3, 7, 17, 27, 31, 35, 37, 41, 43, 55	στ. 6, 30, 34
292	«Το αηδόني»	στ. 5, 9, 15, 21, 23, 33, 35, 37, 41, 45, 53, 55, 59	στ. 4, 8, 12, 28, 52
293	«Καιροί...»	στ. 9+10+11-12, 13	-
294	«[Του πιο μεγάλου θαύματος...]	στ. 5, 7, 9, 11	-
295	«Αγγελική...»	στ. 1, 3, 6, 7, 8, 12, 13	-
296	«Βελουδένια»	στ. 5, 7, 9, 12, 13	-
297	«Γέρμα»	στ. 1, 5, 6, 8	στ. 8
298	«Στα ξένα»	στ. 2, 5, 6, 7	στ. 10
299	«Τζιτζίκι»	στ. 1, 12	στ. 3, 4
300	«Φτέρωμα»	στ. 1, 3, 9, 12	στ. 8, 14
301	«Ανταλούζα»	στ. 1, 13, 14, 15, 21	στ. 4, 8, 20, 24
302	«Ισπανία»	στ. 3, 5, 6, 9, 11, 13	στ. 8, 13
303	«Μάνες»	στ. 1, 7, 5, 10+11-12, 12, 13	-
304	«Ωρες...»	στ. 4, 9, 14, 17, 19, 24	στ. 27
305	«Διδώ»	στ. 7, 8	στ. 4, 6, 14

306	«Μισεμός»	στ. 1, 5, 6, 11	στ. 4, 8, 10
307	«Σονάτα»	στ. 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13	στ. 7
308	«Ανανέωση»	στ. 5, 7, 8, 12	στ. 10, 14
309	«Η χαρά της ζωής»	στ. 3	στ. 10
310	«Πρώτη αγάπη»	στ. 1, 5, 6, 10, 11	στ. 4, 8, 14
311	«Το στερνό»	στ. 3, 5	στ. 7, 10
312	«Το μπαλκόνι»	στ. 6, 7, 9, 11	στ. 2, 6, 13
313	«Σεμνή»	στ. 1, 7, 13	στ. 10
314	«Μαυριτάνα»	-	-
315	«Μνημοσύνη»	στ. 1, 3, 5, 7, 8, 13	-
316	«Ιουλία»	στ. 5, 6, 7, 13	στ. 2, 9, 10, 12
317	«Ρένα»	στ. 3, 9, 11, 13	στ. 6, 8
318	«Αλύτρωτοι »	στ. 2, 3, 12	στ. 8, 10
319	«Η χώρα του υπερπέραν»	στ. 11, 19	στ. 2, 14
320	«Το ταξίδι του θρύλου»	στ. 3, 5+6-7	στ. 10, 12, 13
321	«Φθινοπωρινά φύλλα»	στ. 1, 14, 16, 19	στ. 5, 9, 10, 19
322	«Μαύρος κόσμος»	στ. 9, 14, 16, 19, 28	στ. 5, 7, 25, 30
323	«Πρωτοβρόχι»	στ. 1, 4, 7, 9	στ. 4, 6
324	«Ωκεανός» [Και, ω εσείς...]	στ. 3, 9, 10, 13, 14, 15, 17, 18, 26, 27, 31, 35	στ. 30, 40
325	«Ωκεανός» [Εκεί θα γυρίσω...]	στ. 7, 11, 18, 23, 27, 31, 39, 57, 59, 63	στ. 26, 50
326	«Μεσημέρι»	στ. 9, 11, 13	στ. 7
327	«Χωριατοπούλα»	στ. 3, 5, 7, 11	-
328	«Πατρίδα »	στ. 12	-
329	«Γάμος»	στ. 7, 9	στ. 4
330	«Θαλασσοκυρές»	στ. 1, 3, 13	στ. 10
331	«Το τσεμπέρι»	στ. 3, 5, 6, 10, 12, 13	στ. 2, 10
332	«Η προξενήτρα»	στ. 11, 12	στ. 8
333	«[Σύνναυγα, στα ολοπράσινα τα δένδρα λαλητάδες]»	-	στ. 2, 3, 6, 8
334	«[Μια παραδείσια ήσουνα δροσούλα]»	στ. 13	στ. 2, 7, 10
335	«Ρημαγμένη χώρα»	στ. 1, 11, 19	-
336	«Δουλειά»	-	στ. 12
337	«Ρομάντσα»	-	στ. 3, 7, 14, 16
338	«Το κορμί σου»	στ. 1, 3, 5, 9, 13, 17, 19	στ. 12, 15, 16, 23
339	«Γιάννα (Ιωάννα Μαδιά)»	στ. 7	-
340	«Ασπασία»	στ. 5	-
341	«Διαθήκη»	στ. 3, 9, 10, 13	-
342	«[Δεν είχα γόητρο, ψυχή και νου]»	στ. 1, 7, 9	στ. 4, 7
343	«[Μόνο την ίδια μου αγλαΐσα ψυχή]»	στ. 2, 5, 7, 11	στ. 4, 13, 14
344	«[Τώρα σιμώνω στου τάφου τον ουδό]»	στ. 9+10-11, 13	στ. 3, 6, 8
345	«Πιερότος»	στ. 14	στ. 2, 3, 7
346	«Παλιά φωτογραφία»	στ. 3, 6, 9, 11	στ. 11
347	«Αφοσιώσεις»	στ. 1, 5+6-7	-
348	«Μοίρα»	στ. 2	στ. 6, 8

349	«[Απ' αμαρτίες, αρρώστιες και πιοτί]»	στ. 5, 7, 9, 11, 14, 19, 22, 23	στ. 18
350	«Ελένη»	στ. 1, 7, 9	στ. 4, 6
351	«[Στερνά, κόπασε ο άνεμος...]	-	-
352	«Δείλαιου»	στ. 1, 6, 7, 9, 12	στ. 13
353	«[Κι ο Σίσυφος, κατέβη από το βράχο]	στ. 4, 5, 12, 17	στ. 7
354	«[Μα κι αυτός, θα χωρέσει, φυλή]	-	-
355	«[Τα φευγαλέα κι ακράτητα των θεατών, τα πλήθη]	στ. 1	-
356	«[Κι οι Ντολορέζες, ήτανε χαρούμενες...]	-	-
357	«Στο Σέλλεϋ»	στ. 5, 6, 9, 13, 15, 19, 21, 38, 45, 53, 54, 58	στ. 10, 28, 40, 44, 60
358	«Στον Κώστα Ζούζουλα»	στ. 11, 3, 15, 27, 34, 35, 38, 39, 44, 46, 50, 59, 61	στ. 24, 30, 49, 52, 58
359	«[Οι μ' έν' όνομα, αστέρες,...]	στ. 9, 11	στ. 10
360	«[Στο σουραύλι, θα κελαηδήσω γνώρα]	στ. 3, 7	στ. 2
361	«Λεοπάρδης»	στ. 1, 3, 13	-
362	«Ανάρρωση»	-	-
363	«Παράκαιρα»	στ. 5	στ. 4
364	«Πρώτες λαχτάρες»	-	-
365	«Ο στίχος»	στ. 5+6-7	-
366	«Στα κοιμητήρια»	στ. 3, 11	στ. 7
367	«Αιθερωμός»	στ. 4, 5, 10, 13	στ. 7, 8
368	«Στον Κ ^ο Ν. Λούβαρη»	στ.1+2+3-4, 9	στ. 7, 14
369	«Ιάκωβος Ανδρεάδης»	στ. 5, 11	στ. 4
370	«Ανατολή»	στ. 3	-
371	«Α.Σικελιανός»	στ. 3	στ. 6
372	«[Στο νύχτιο ανάπαμα, σε βαθιά σκότη]	στ. 2, 5, 6, 11, 12	-
373	«Το '21»	στ. 5, 9, 11, 13	στ. 4
374	«Κ ^α Κουράντη»	στ. 13	στ. 4, 6
375	«Κ ^α Χριστίνα Κυριακοπούλου»	στ. 1, 3, 5, 7, 12	στ. 7, 9, 11
376	«Ατμόσφαιρα»	στ. 5	στ. 4
377	«Στον Κ ^ο Διονύσιο Πομόνη»	στ. 3, 5, 7, 9+10-11, 12	στ. 14
378	«Στο φίλο κ. Παν. Ευθ. Αγγελήν»	στ. 5, 9, 10, 12	στ. 4, 8
379	«Στον Κ ^ο Κωσταντ. Κόσσυβα»	στ. 3, 5, 9+10-11, 12+13-14	στ. 8
380	«Ο μαρμαρωμένος βασιλιάς»	στ. 2, 9, 13	στ. 6
381	«Λοχαγός Κ ^{ος} Καββαδάς»	στ. 1, 2, 5, 6, 7, 8, 11	στ. 4, 13
382	«Πυργίσκος στην εξοχή»	στ. 6, 7, 9, 12	στ. 2, 11

383	«Απρίλης»	στ. 2-3+4	στ. 7
384	«[Τάχα, το κύμα, εκεί, μακρυνά...]»	στ. 1, 3	-
385	«Λευκά»	στ. 5, 7	στ. 10
386	«Λιόσια»	στ. 1	-
387	«Ρουθ»	στ. 1	-
388	«Θανατερό»	-	-
389	«Συμφωνία στο γκρίζο»	στ.18, 22, 25, 27,29,30,33	στ. 14, 18, 24, 35
390	«Τρίγλυφο»	στ. 1, 5	-
391	«Ο ήλιος του μεσονυχτιού»	στ. 13, 15, 21, 27, 36	στ. 20, 24, 34
392	«Στη Μαρίκα μου»	στ. 6, 9, 10, 13	στ. 4
393	«Στην Α.Ε. τον Κον Μουσταφά Κεμάλ»	στ. 5, 7, 13, 17, 19	στ. 4
394	«[Καλή αδελφή του φίλου μου, ...]»	στ. 5	στ. 3
395	«Τα προικιά»	-	στ. 3, 6, 8, 14
396	«Τα κουφέτα»	-	στ. 6, 12
397	«Το μαντήλι»	στ. 5, 7, 13	στ. 2, 4
398	«Αρρεβόνας»	στ. 1, 9	στ. 6, 8
399	«Η νύφη»	στ. 19	στ. 8, 12, 14, 18
400	«Στ' αλώνια»	στ. 6, 7, 11	στ. 6
401	«Πρωί»	στ. 4, 9	στ. 2, 7, 12
402	«Κύκνος»	-	στ. 3
403	«Τα περασμένα»	στ. 1, 2, 4	-
404	«Αρρώστου πόθος»	στ. 1, 9, 11, 15	στ. 6, 8
405	«Στείρα»	στ. 7	-
406	«Τράτα από την Καλάβρια»	στ. 2, 10	στ. 2, 14
407	«Απ.Π.Ζ.»	στ. 1, 3, 5, 7, 13	στ. 11
408	«Το Δερβένι μας»	στ. 15, 17, 19	στ. 4, 6, 8
409	«Σαρωνικός» [Εδώ που τη ζωή μου...]	στ.7,21,23,29,33,37+38-39+40	στ. 26, 28, 32, 36
410	«Σαρωνικός» [Σαρωνικέ το κύμα σου...]	στ. 5, 10, 15	στ. 2, 7, 14, 24
411	«Μεταλήψεις»	στ. 1, 5, 7	στ. 11
412	«Γεράκι»	στ. 3, 5+6-7	-
413	«Κοράκι»	στ. 1	-
414	«Στο Στάλιν»	στ. 5, 6, 13	στ. 4, 12
415	«Ορφάνια»	στ. 10, 11, 15	-
416	«Ζωή»	στ. 5, 6, 7, 10, 11	στ. 16
417	«Τ' άγνωστο»	στ. 11, 15	-
418	«Τοπίο»	στ. 2, 5, 18	στ. 4, 10, 20
419	«Θούριο»	στ. 3, 7, 11	-
420	«[Δαντέλα του γυρόγιαλου πετάλου του Φαλήρου]»	-	-
421	« Ρουσιγιόν»	στ. 1, 3, 5, 6, 9, 11	στ. 14
422	«Στα ύψη»	στ. 5, 11+12-13	-
423	«Μώμος»	στ. 3, 6	στ. 2, 6, 8, 14
424	«Πρωτομαγιά»	στ. 1	-
425	«Ρεμβασμός»	στ. 6, 10, 11	στ. 2
426	«Πολλές»	στ. 1, 6, 7	στ. 4

427	«Φθινόπωρο»	-	-
428	«Η Σελήνη»	στ. 11, 15	-
429	«Σκότη»	στ. 1+2+3+4-5	στ. 6, 8
430	«Χειμαδίό»	-	στ. 7
431	«Πρόβατα»	στ. 1, 5, 7	στ. 3
432	«Τρένο»	στ. 1	-
433	«Λάρος»	στ. 1	-
434	«Αετός»	στ. 2	-
435	«Νύχτα»	στ. 2, 7,9+10-11, 13	στ. 4
436	«Γαλανή»	στ. 1, 3, 6, 12	στ. 2, 13
437	«Σκεπές στην ξαίθρα [1]»	στ. 3, 5,9,10, 12	-
438	«Σκεπές στην ξαίθρα [2]»	στ. 9	στ. 3
439	«Χειμώνας»	στ. 1, 5, 7, 13	στ. 4
440	«[Και τ' απριλιάτικο άπειρο, μαγεία]»	στ. 19	-
441	«Σπουργίτια»	στ. 1, 12	στ. 8
442	«[Από το πένθιμο νεκροταφείο]»	στ. 1, 9	-
443	«[Για τον αιθέρα, για την ομορφιά σου]»	στ. 4	στ. 12
444	«[Άλλη ήταν η ώρα η μοναχή]»	στ. 3, 10	-
445	«[Στη ρομαντιέρεια κι άπλερη, βαλαντωτή σονάτα]»	στ. 1, 3	-
446	«Στην Κ ^α Μαρίνα Κορωνιού»	-	στ. 11
447	«Φτερούγα»	στ. 1+2-3	-
448	«[Τριανταφυλλένια σου η μορφή...]»	στ. 2+3-4	-
449	«Τσιγγάνος»	στ. 4, 11	-
450	«Ατσιγγανοί [Κονεύω...]	στ. 3	-
451	«[Η Χάιδω, στ'ολογάλαζο, βελουδωτό βελέσι]»	-	-
452	«Αϊτός»	στ. 1, 3, 7, 14, 26	στ. 16, 24, 26
453	«Φασουλής»	στ. 1, 5	στ. 4, 8, 10, 11
454	«Ατσιγγανοί [Μύρεται...]	στ. 3, 5, 6, 12	-
455	«Φάληρο»	στ.3,7,18,19,21,23,29,30, 31,32,35	στ. 12
456	«Μονάκριβη»	στ. 3, 7, 9, 12	στ. 6
457	«Υμηττός»	στ. 4, 5	στ. 6
458	«Φροσάκι»	στ. 1	στ. 6
459	«Μεσοβασιλεία»	στ. 6, 9, 12+13-14	στ. 3
460	«Κοπέλα»	στ. 1+2-3, 7	στ. 14
461	«Απόγνωση»	στ. 3, 6	στ. 11, 13
462	«Μελαγχολία»	-	στ. 6
463	«Εσείς»	στ. 5, 7, 9	στ. 4, 7, 12
464	«Παράκαιρα»	στ. 1, 5, 11	στ. 8, 10, 14
465	«Γαλαάδ»	στ. 2,4,7,11	στ. 2, 10
466	«Στα τάρταρα»	στ. 1, 9, 14, 18	-

467	«[Στ' αρχαγγέλινα, υπόπτερα φτερά σου]»	στ. 1, 3, 5, 10	στ. 12
468	«[Το φλύαρό μου στόμα, να σφαλίσω]»	στ. 6, 12, 13	στ. 6
469	«[Κι όμως, δική μου εφάνταζε,...]»	στ. 11, 21, 23	στ. 4
470	«[Κι η Βρισηίδα, Ουγγαρέζα, Πρώσα]»	στ. 1, 5, 19	στ. 3, 11, 18
471	«[Δεν ισοφάρισε, Αδελφή, τα μήκη]»	στ. 2, 3, 5, 6, 9, 10	στ. 2
472	«[Και το διπλόσφρητο αίμα, ραντισμένο]»	-	-
473	«[Πώς σ' αγαπούσα, όσο ποτέ μες στις ορμής τη δίνη]»	στ. 3, 5	στ. 3
474	«[Κρίνα υακίνθους, φούλια και ζουμπούλια]»	στ. 7, 9	στ. 4
475	«[Κύβοι στα όρη και ξεκόβουν, γράνες]»	στ. 3, 6, 11, 21, 22, 25, 26	στ. 14
476	«Θείτσα»	-	-
477	«[Οι Πενθεσίλειες κι οι Στεπτές, στην Έρημο, Ηγέριες]»	-	στ. 13
478	«[Της Σαμοθράκης, δεύτερη, ξανάστραφη...]»	στ. 1, 3, 5, 11	-
479	«Βλάσιος Μερτικόπουλος»	Αδυναμία ανάλυσης	
480	«[Και πάλι μ' είπες]»	στ. 2, 4	-
481	«Το μάγο τοπίο»	Αδυναμία ανάλυσης	
482	«[Αχ! Δωσ' μου, πάλι, την παλιά αθώτη]»	στ. 7, 9, 10, 11	-
483	«[Κι ούτε, πια, τώρα, τόσες χυλοπίτες]»	-	στ. 8
484	«[Κι εγώ που στάλισα μακριά από κείνους]»	στ. 2, 6	-
485	«Του λιναριού τα πάθη»	στ. 7, 9, 11, 13	-
486	«Τσελιγκάτο»	στ. 3, 4, 7, 11	-
487	«Φρυδότοξο»	στ. 3, 5, 10, 13	στ. 8
488	«Χάδι»	στ. 9, 13, 15	στ. 8
489	«Αστέρες»	στ. 7	-
490	«[Πίνε, το τετρακάθαρο, ποτό σου]»	στ. 2, 5, 7	-
491	«Αηδόνι»	στ. 1, 5, 6	-
492	«[Στο βραχωρίτικο φακίολι σου...]»	στ. 1,5+6-7, 19	στ. 21
493	«Τσαντίλα»	στ. 7, 9, 11	στ. 9
494	«Πότε»	στ. 14	στ. 6
495	«Νεκροταφείο φρενοκομείου»	-	-
496	«Προορισμός»	στ. 5, 7, 10, 12, 13	-
497	«Σονάτα των κήπων»	στ. 6, 7	στ. 15
498	«Καμίνι»	στ. 1+2+3-4	στ. 14

499	«Μεταλλείο»	στ. 5+6+7-8	-
500	«Μούτσος»	-	στ. 11, 13
501	«Βοσκός»	στ. 3, 6, 7, 14, 15	στ. 14
502	«Όνειρο μπαλέτου»	στ. 5, 7, 9, 11	στ. 3, 13
503	«Θάλασσα»	στ. 3, 6	στ. 8, 12
504	«Η ξενιτιά»	στ. 5+6-7	στ. 4
505	«Άνοιξη»	στ. 8	στ. 4, 6, 14
506	«Μαρίτσα»	στ. 6, 10, 12	-
507	«Αγνή»	στ. 3, 9	στ. 2, 12
508	«Αγροτικό ρημοκλήσι»	στ. 1	-
509	«Φθινόπωρο»	-	στ. 10, 12
510	«Χρώματα και ρίγη»	στ. 11	στ. 4
511	«Στη Σικυώνα»	στ. 1	-
512	«Δις Λοβέρδου»	στ. 2, 7, 10	-
513	«Ανάρρωση»	-	στ. 2, 6
514	«Η μοβ μπουκαμβίλια»	στ. 3	στ. 6, 7, 8
515	«Πρελούντια»	-	-
516	«Θέρος»	στ. 6, 10	στ. 8
517	«Το Σύμπαν»	στ. 7, 10	στ. 12, 20, 24
518	«[Στο σύφυλλό σου συρριγμό,...]»	στ. 3	-
519	«Πουλιά»	στ. 6, 12+13-14	στ. 4, 8, 10
520	«Αδελφή»	στ. 2, 5, 6, 7, 11, 15,19,23	-
521	«Δύο»	στ. 1	στ. 7
522	«Βάπτισμα»	στ. 1+2+3-4,4,6,7,13	στ. 8, 11
523	«Ισπανία [Εστρεμαδούρα...]»	στ. 5, 6, 7, 9, 11	στ. 14, 24
524	«Για τη θάλασσα»	-	-
525	«Παλιό μοτιβο»	στ. 3, 9+10-11	-
526	«Κυπαρίσσια»	στ. 7	-
527	«Εσπερινός, στο ξωκλήσι»	στ. 6, 11, 13, 15	στ. 5, 15
528	«Αροκάρια»	στ. 4, 10, 12, 14	στ. 7
529	«Σε πορτρέτο»	στ. 1, 7, 12	στ. 7, 13
530	«Καστέλα»	στ. 1, 19, 21	στ. 8, 15, 24, 32
531	«Φρεαττύδα»	στ. 1, 3, 5, 6, 7, 11, 14	-
532	«Η πικροδάφνη»	στ. 5, 10	στ. 4
533	«Ο ύμνος του κόσμου»	στ. 2, 6, 7	στ. 10, 12
534	«Τα δάκρυα των πραγμάτων»	στ. 5, 13+14-15	στ. 8
535	«Σκαραμαγκάς»	στ. 13, 17	στ. 2, 16
536	«[Τις μυστικές αρμονίες, π' ανεβαίνουν]»	στ. 1, 3	-
537	«Τα ονειράτά μας»	στ. 9, 10	στ. 2, 14
538	«Εκσταση»	στ. 3, 7	-
539	«Ξέρω»	στ. 9	στ. 2, 4, 6, 14
540	« «Αράχνες»: Ρέμβη»	στ. 3, 6, 7, 11	-
541	«Θαλασσινό όνειρο»	στ. 5, 7	στ. 4
542	«Το δειλί της Αθήνας»	στ. 1, 3, 5	στ. 8
543	«Χινόπωρο»	στ. 1, 5, 7, 9, 11, 13	στ. 16
544	«Τριολέτα, Ι»	στ. 1, 6	στ. 4, 8

545	«Τριολέτα, II»	στ. 1	στ. 7
546	«Τριολέτα, III»	στ. 1, 5, 7	-
547	«Τριολέτα, IV»	-	-
548	«Στο πάρκο»	-	στ. 2, 8
549	«Εγκατάλειψη»	στ. 5, 7, 9, 11, 13	στ. 16
550	«[Μικρομεγάλη, ωραία, χαριτωμένη]»	-	στ. 4
551	«Αιώνιο ταίρι»	στ. 1+2+3-5+6+7, 8, 11	στ. 4, 13
552	«Ρούσα μαλλιά»	στ. 3, 5, 6, 9, 10, 11, 12	-
553	«Εκείνη»	στ. 1, 3	-
554	«Κισσός»	-	-
555	«Η Γυναίκα»	στ. 7	-
556	«Στο σαλόνι»	-	-
557	«Θάνατος»	στ. 1, 3, 5, 7, 9, 10	στ. 3, 9, 14
558	«Αγιοσύνη»	στ. 7	στ. 9, 11, 14
559	«Μύρο παρθενιάς»	στ. 1, 5	-
560	«Φειδίας»	-	στ. 6, 7
561	«Δεν έφθασα ψηλά»	στ. 3	στ. 8
562	«Πασχαλιά»	στ. 1	-
563	«Άνοιξη»	στ. 13, 23	στ. 4, 8
564	«Ο μάρτυς»	-	στ. 3
565	«Φίλες του Πάσχα»	-	-
566	«Αταλάντη»	στ. 6, 9+10-11	στ. 4, 14
567	«Αιγιάλη»	στ. 1+2-4,4, 6	στ. 3
568	«Στο χρόνο»	στ. 5	-
569	«Αδελφικός ξύπνος»	στ. 1+2-3,5, 7	-
570	«Χειμώνας»	στ. 1,3+4-5, 19+20-21	στ. 6,9, 14
571	«Μετωπικό»	-	στ. 2
572	«Στο Μίλτο Μαλακάση»	στ. 1, 7	-
573	«Το δάσος»	στ. 3	στ. 6,8
574	«Ποιητής»	στ. 9	στ. 6
575	«Σε αρχαϊκόν αμφορέα»	στ. 15	στ. 2, 14, 17
576	«Ανάπαυση»	στ. 1, 6, 7, 9	-
577	«Αγροτικό»	στ. 1, 3, 5	στ. 11
578	«Κομμώσεις»	στ.1,7,13,15	στ. 7, 10, 12, 15
579	«Αμαζόνα»	στ. 6, 7	-
580	«Το τέρμα»	στ. 1	-
581	«Φύση»	στ. 1, 13	-
582	«Τσιφλίκι»	στ. 1, 5, 7	-
583	«Οκτάβες»	στ. 1, 3, 7	στ. 5
584	«Πρωτοχρονιάτικο»	στ. 1+2+3+4+5+6+7+8-9	στ. 6
585	«Τα γερατειά του Δον Ζουάν»	στ. 23, 33, 41+42-43	στ. 16, 44
586	«Κόπος»	στ. 9, 13	-
587	«Στάχτη νιότης»	στ. 3,5	στ. 8, 12
588	«Ερημοί»	στ. 3, 11	στ. 10
589	«Αγροτικό φθινόπωρο»	-	στ. 6
590	«Η νεκρή»	στ. 1, 5, 11	στ. 4
591	«Τ' όραμά μου»	στ. 6, 15, 18, 21, 26, 31	στ. 4, 24, 26, 28
592	«[Φραγκιά, Ιταλία, Ισπανία,	στ. 5	-

	Ελλάδα]»		
593	«[Άπλερες και βραχνές]»	στ. 6	-
594	«[Ιερατείων, καλόγερων γίνεται κάποτε σκήτη]»	στ. 1, 5	στ. 8
595	«Τζιοβάννα»	στ. 1, 9, 11, 12	στ. 5, 7
596	«Η λίγη ζωή μας»	στ. 3, 5, 12	στ. 11
597	«Επίκαιρο»	στ. 5, 7	στ. 4
598	«Εμμα»	στ. 6, 7, 9, 11	στ. 9, 13

ΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΡΩΜΟΥ ΦΙΛΑΥΡΑ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
ΡΟΔΑ ΣΤΟΝ ΑΦΡΟ (1911)				
Μπουμπούκια				
1	«Μια χαραυγή»	8	2	-
2	«Απριλιάτικη μέρα»	8	3	1
3	«Δίχως έννοια...»	8	1	2
4	«Ερημιά»	14	3	3
5	«Φτερωμένος»	4	1	-
6	«Ερωτας»	4	1	-
7	«Εμφάνιση στο δέιλι»	12	-	2
8	«Αγάπη»	8	-	1
9	«Ρόδα»	8	-	1
10	«Τραγική νύχτα»	12	4	-
11	«Νυχτερινό τραγούδι»	12	3	2
12	«Από τη «Ραψωδία της ερημιάς» »	12	1	6
13	«Το κοιμητήρι»	27	5	3
14	«Ο θρήνος του σπιτιού»	16	2	1
15	«Παρθενικό τραγούδι»	8	-	2
16	«Γυρισμός»	8	-	-
17	«Τ' όνειρο των πουλιών»	12	1	1
18	«Στρατός»	8	2	2
19	«Ναυάγια»	8	3	-
20	«Καβαλάρηδες»	9	1	-
21	«Το σπίτι μας»	8	1	-
22	«Νυφικό τραγούδι»	20	6	1
23	«Ξεφάντωμα»	8	-	1
24	«Ρυθμός»	4	-	1
25	«Στο γάμο της»	4	-	1
26	«Απόλλων»	13	2	5
27	«Φθινοπωρινό»	8	2	-
28	«Ένας γάμος»	12	-	1
29	«Το μυστήριο»	12	3	2
30	«Θάνατος»	12	-	2
31	«Ένα κοιμητήρι»	16	5	1
32	«Εαρινό»	12	3	2
Τα ρόδα				
33	«Όνειρο μες στα λουλούδια»	66	18	10
34	«Μεθύσι στο γιαλό»	24	5	3
35	«Φωτολάτρης»	12	-	3
36	«Ανυπαρξία»	6	-	1
37	«Madonna mia, I»	-	-	-
38	«Madonna mia, II»	12	2	2
39	«Madonna mia, III»	4	-	-
40	«Madonna mia, IV»	24	4	6

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
41	«Madonna mia, V»	8	-	-
42	«Madonna mia, VI»	4	2	-
43	«Απομεινάρια»	6	3	-
44	«Ελα...»	36	4	6
45	«Ενθύμηση»	26	8	6
46	«Μελαχρινή»	22	3	2
47	«Στον έρωτα»	12	4	2
48	«Ο γόης, I»	28	11	1
49	«Ο γόης, II»	36	7	10
50	«Ο γόης, III»	12	1	-
51	«Το όνειρο του βοσκού»	20	3	5
52	«Στο παλάτι του πόθου»	12	2	-
53	«Μεσσίνα»	6	1	-
54	«Ο θάνατος του βοσκού»	12	1	3
55	«Τυφλός»	4	-	-
56	«Ομορφιά»	4	-	-
57	«Άρρωστος κολυμπιστής»	6	-	2
58	«Καημός»	8	1	-
59	«Μαρία»	7	1	-
60	«Αγέρωχη»	8	2	-
61	«Άνοιξη»	12	2	1
62	«Τ.Ι.»	20	4	4
63	«Ανάσταση»	8	1	1
64	«Δέντρα»	4	-	1
65	«Λίγο προτού χαράξει»	9	3	2
66	«Μια και όλες»	25	6	5
67	«Στους μικρούς Φώτη και Ξένη Π. Ομήρου»	12	2	-
Νυχτολούλουδα (Στη μητέρα μου)				
68	«Γιατί;»	8	1	1
69	«Νύχτα Πρωτομαγιάς»	16	3	-
70	«Άρρωστο παλικάρι»	8	-	-
71	«Μισεμός»	10	1	2
72	«Ιόνη»	45	13	1
73	«Απονυχτερά τραγούδια, I»	15	4	2
74	«Απονυχτερά τραγούδια, II»	13	3	1
75	«Στην απαλοσύνη σου»	16	2	3
76	«Στου περιβολιού την κολυμπήθρα»	8	-	1
77	«Χειμωνιάτικο βράδυ»	16	-	2
78	«Το Μέλλον»	4	3	-
Β. ΓΥΡΙΣΜΟΙ (1919)				
79	« «Εκ βαθέων» »	8	2	-
Ορθοί				
80	«Επίκληση»	8	2	-
81	«Πρωινό τρένο»	32	5	8
82	«Ανατολή»	14	3	1

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
83	«Μπόρα του Μάη»	12	1	1
84	«Πλατιά...»	8	1	1
85	«Στο παιδάκι της αδελφής μου»	28	6	4
86	«Πρελούντιο»	14	3	3
87	«Υπεράνω...»	14	3	1
88	« «Ανυμνείτε...» »	4	1	1
Αφιέρωματα				
89	« Δισταγμοί»	8	2	-
90	«Παρθενική, 1»	14	4	2
91	«Παρθενική, 2»	14	5	1
92	«Γοητεία»	48	5	8
93	«Πορτρέτο»	16	1	4
94	«Παλιά φωτογραφία»	63	14	8
95	«Πρόδρομοι»	14	3	1
96	«Ειδύλλιο,1»	14	6	2
97	«Ειδύλλιο,2»	14	3	2
98	«Ειδύλλιο,3»	14	5	-
99	«Ειδύλλιο,4»	14	3	-
100	«Ειδύλλιο,5»	20	4	6
101	«Η αμαζόνα στο χωριό»	40	2	3
102	«Ωδή»	14	2	1
103	«Μεξ στην Αποκριά»	28	4	4
104	«Ηγησώ»	8	2	-
105	« «Ανω σχώμεν...» »	8	-	1
Εσπερινοί				
106	«Μητέρα, 1»	8	2	-
107	«Μητέρα, 2»	4	-	1
108	«Μητέρα, 3»	4	-	-
109	«Μητέρα, 4»	4	1	-
110	«Μητέρα, 5»	4	-	1
111	«Πατέρας»	14	6	1
112	«Μύρο νυχής»	14	3	2
113	«Στο σαλόνι»	14	2	3
114	«Γύρισμα»	36	5	3
115	«Χωρίς σκοπό»	14	3	3
116	«Τοπίο»	8	1	1
117	«Ιδαλγός»	14	1	2
118	«Προδοσία»	14	5	-
119	«Στον Άδη»	14	5	-
Γ. ΟΙ ΕΡΧΟΜΕΝΕΣ (1920)				
120	«Οι ερχόμενες»	56	9	2
Δ. ΚΛΕΨΥΔΡΑ (1921)				
121	«Νέα εισόδια»	36	6	5
122	«Αττικός αιθέρας»	16	4	1
123	«Στον καθρέφτη»	20	3	4

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
124	«Κούκλες»	8	1	1
125	«Νέρων και Λύγεια»	14	5	2
126	«Καδένα»	20	2	2
127	«Καρτέρι»	12	-	3
128	«Στο χωρισμό της»	14	3	1
129	«Ταίρι θανάσιμο»	32	10	5
130	«Λιμάνι»	8	2	1
Ε. Ο ΠΙΕΡΟΤΟΣ (1922)				
131	«Ο Πιερότος»	44	7	2
ΣΤ. ΘΥΣΙΑ (1923)				
Αφιέρωμα				
132	«Στον Αλ. Ζαμ.»	14	4	1
133	«Θυσία»	8	-	1
134	«Ιερό»	8	-	-
135	«Νάρθηκας»	8	-	1
136	«Εμπνευση»	8	-	-
137	«Νάρκισσος»	43	10	4
Άγιος				
138	«Άγιος»	92	21	14
Αγάπη				
139	«[Κάθομαι και τις βλέπω να διαβαίνουν]»	8	1	-
140	«Σ' εκείνες»	14	2	2
141	«Αρρεβόνας»	14	4	-
142	«Εκείνη»	16	3	2
143	«Στο χορό»	12	3	1
144	«Ωρες»	14	2	5
145	«Σκίρτημα»	14	3	-
146	«Φ.»	14	1	3
147	«Θυσία»	14	4	1
148	«Άγνωστη»	8	1	1
149	«Φευγαλέες»	8	-	-
150	«Τραγουδιστής»	14	6	3
151	«Στιγμές...»	10	1	-
152	«Μότο»	4	-	1
153	«Τρίζωστοι»	14	-	4
154	«Τσιγγάνα»	14	4	-
155	«Αθώα»	22	2	6
156	«Φωνές και χαμόγελα»	18	4	2
157	«Μικρή ιστορία»	24	2	3
158	«Δισταγμοί»	8	1	-
159	«Στην άπλα»	8	1	1
160	«Παναγίτσα»	14	5	1
161	«Το χαίρε»	14	3	2
162	«Langueur»	20	6	3

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
163	«Ταίρι»	14	1	3
164	«Χωρισμοί»	14	4	-
165	«Οι άλλες »	8	1	-
166	«Σάβανο γέλιου»	14	3	2
167	«Δώρο Θεών»	14	1	4
168	«Το δαχτυλίδι»	20	2	-
169	«Αγνή βέρα»	8	2	2
Τοπία				
170	«Το θείο τοπίο»	80	16	14
171	«Φαληρικό βράδυ»	24	5	2
Σιλουέτες				
172	«Φρύνη»	36	5	8
173	«Νάντα»	14	4	1
174	«Φος μαιγκρ»	14	4	-
175	«Μινιόν»	14	4	2
Φυλή				
176	«Εκατονταέτηρος ύμνος»	16	2	3
177	«Ο θρήνος των προσφύγων»	36	8	4
II. ΠΑΡΑΛΕΙΠΟΜΕΝΑ (1903-1923)				
178	«Δειλινά, I»	8	-	1
179	«Ροδόφυλλα, I»	12	1	2
180	«Ροδόφυλλα, II»	8	2	1
181	«Ροδόφυλλα, III»	16	5	2
182	«Ζωή γλυκιά»	8	1	1
183	«Το όνειρό μας»	8	1	1
184	«Τραγούδι» [Στ' αχνό...]	10	4	1
185	«Νέα ζωή»	12	2	2
186	«Τραγούδι» [Γλυκοχαράζει...]	8	-	2
187	«Στην αμμουδιά»	8	3	-
188	«Τρικυμία»	7	2	1
189	«Μεθύσι γάμου»	16	2	2
190	«Θα 'ρθω σαν κύμα...»	8	-	2
191	«Ύπνος»	12	1	2
192	«Ερωτας»	8	-	2
193	«Αυγινό τραγούδι»	7	2	1
194	«Μάρτης»	8	-	3
195	«Απιστία»	8	2	1
196	«Ροδοκάντηλα, 1»	4	-	-
197	«Ροδοκάντηλα, 3»	4	-	1
198	«Ροδοκάντηλα, 4»	4	1	-
199	«Ροδοκάντηλα, 3 [=5]»	4	1	-
200	«Τραγουδάκι»	8	1	1
201	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Χάρος»	4	-	-
202	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Γιαλός»	4	1	1

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
203	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Στη δύση της ζούλας»	8	1	1
204	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Θάνατος»	12	2	4
205	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Στη λύση του πόθου»	8	3	-
206	«Από τη «Ραψωδία της ερημιάς»: Στην Αρετή»	12	3	-
207	«Από τη «Ραψωδία της ερημιάς»: Σονέτο»	14	4	1
208	«Τραγική νύχτα»	8	-	2
209	«Θρήνος για έναν έρωτα, Ι»	8	1	2
210	«Θρήνος για έναν έρωτα, ΙΙ»	8	-	1
211	«Θρήνος για έναν έρωτα, ΙΙΙ»	4	1	-
212	«Νάνι»	8	2	-
213	«Ένα κομμάτι από το «Homo sum»»	19	5	4
214	«Ballades. Το μαγικό λουλούδι»	18	2	1
215	«Φθινοπωρινή ευωδία»	8	2	3
216	«Στον Έρωτα»	8	-	2
217	«Ποίηση»	4	1	-
218	«Χωρίς ρίμες. Το κάτω»	-	-	-
219	«Στίχοι, [1]»	5	-	-
220	«Στίχοι, [2]»	8	-	-
221	«Τραγούδια, 1»	4	-	1
222	«Τραγούδια, 2»	6	2	1
223	« «Απ' των βροχών τ' αργαστήρια». Η καταχνιά»	-	-	-
224	«Σ' έναν μαρμαρένιο Χριστό»	16	3	3
225	«Μαρία»	8	1	-
226	«Ο βασιλιάς διατάζει»	41	8	3
227	«Preludio ενός πορτρέτου και μιας συμφωνίας»	8	1	1
228	«Το τραγούδι των Ναζωραίων. Οι ταπεινοί»	16	2	1
229	«Τσιγγάνα»	12	1	2
230	«Φτάνει...»	8	-	2
231	«Ιάσων»	8	1	1
232	«Ωδή, 1»	16	5	2
233	«Ωδή, 2»	16	2	2
234	«Ηπειρος»	8	1	1
235	«Τσοπανάκι»	20	-	4
236	«Θάλασσα»	4	2	-
237	«Μοναχικό»	5	-	1
238	«Αφροδίτη-Μαρία Καζάζη»	4	1	1
239	« «Μικρές ιστορίες». Destiny»	18	3	1
240	«Θεατρίνα»	8	1	1
241	«Στο Μαλακάση»	14	3	1

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
242	«Αλλοτινό»	8	-	-
243	«Ε.Κ.»	14	1	2
244	«Στο Μαλακάση, ΙΙ»	14	3	2
245	«Σπύρος Μελάς»	14	3	1
246	«Φρούλαίν»	14	1	3
247	«Για όσους πρόσμειναν τους «Γυρισμούς» μου»	14	8	2
248	«Πεπρωμένα, 1»	14	4	3
249	«Πεπρωμένα, 2»	14	6	1
250	«Σε νέο φιλόσοφο»	6	2	-
251	«Πορτρέτο»	14	5	-
252	«Οι αιχμάλωτοι»	14	4	1
253	«Εσταυρωμένος»	12	4	-
254	«Για τους πνιγμένους»	12	5	1
ΙΙ. ΠΟΙΗΜΑΤΑ (1923-1942)				
255	«Ολυμπία»	24	8	3
256	«Εσύ»	14	3	-
257	«Στην καλλιτέχνη Χριστίνα Κυρ[ιακοπούλου]»	14	5	1
258	«Ιησούς»	16	4	-
259	«Σηστός»	14	2	1
260	«Ντον Ζουάν»	14	9	-
261	«Ο Δον Κιχώτης»	14	1	2
262	«Πρώμοι χαμοί»	14	4	2
263	«Ιτούρμπι»	14	6	1
264	«Στο νέο Χρόνο»	4	-	1
265	«Πρωτοχρονιάτικες ευχές»	36	9	4
266	«Ύμνος στη θάλασσα»	28	1	3
267	«Εξιλασμός»	14	6	1
268	«Φύτρα»	52	4	3
269	«Γενεά»	96	12	7
270	«Πλήρωμα χρόνου»	14	2	2
271	«Μοίρα άγει»	40	6	2
272	«Επιστροφή στη φύση»	32	4	-
273	«Mafalda»	14	5	2
274	«Μαριόρα»	30	4	3
275	«Κυβέλη Αδριανού»	40	7	4
276	«Πόπη»	14	5	2
277	«Υβόννη»	14	2	2
278	«Δισκοβολία»	14	3	2
279	«Θαλασσινό»	32	5	5
280	«Δύση»	14	4	3
281	«Στο νέο Χρόνο»	23	3	4
282	«Οι Μπόέμ»	44	8	2
283	«Ελληνίδες»	16	1	-
284	«Τα μάτια»	37	9	4

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
285	«Αποκρίατικο»	14	5	2
286	«Δίψα»	8	3	-
287	«Αναγέννηση»	14	6	-
288	«Καστανούλα»	14	-	1
289	«Μεγάλη Παρασκευή, Στο Χριστό»	14	3	1
290	«Εαρινή συμφωνία»	40	7	3
291	«Ελληνογενιά»	56	11	3
292	«Το αηδόνι»	60	13	5
293	«Καιροί...»	14	2	-
294	«[Του πιο μεγάλου θαύματος...]»	12	4	-
295	«Αγγελική...»	14	7	-
296	«Βελουδένια»	14	5	-
297	«Γέρμα»	14	4	1
298	«Στα ξένα»	14	4	1
299	«Τζιτζίκι»	14	2	2
300	«Φτέρωμα»	14	4	2
301	«Ανταλούζα»	24	5	4
302	«Ισπανία»	14	6	2
303	«Μάνες»	14	6	-
304	«Ωρες...»	30	6	1
305	«Διδώ»	14	2	3
306	«Μισεμός»	14	4	3
307	«Σονάτα»	14	7	1
308	«Ανανέωση»	14	4	2
309	«Η χαρά της ζωής»	14	1	1
310	«Πρώτη αγάπη»	14	5	3
311	«Το στερνό»	14	2	2
312	«Το μπαλκόνι»	14	4	3
313	«Σεμνή»	14	3	1
314	«Μαυριτάνα»	8	-	-
315	«Μνημοσύνη»	14	6	-
316	«Ιουλία»	14	4	4
317	«Ρένα»	14	4	2
318	«Αλύτρωτοι»	14	3	2
319	«Η χώρα του υπερέραν»	24	2	2
320	«Το ταξίδι του θρύλου»	14	2	3
321	«Φθινοπωρινά φύλλα»	25	4	4
322	«Μαύρος κόσμος»	30	5	4
323	«Πρωτοβρόχι»	14	4	2
324	«Ωκεανός» [Και, ω εσείς...]	40	12	2
325	«Ωκεανός» [Εκεί θα γυρίσω...]	80	10	2
326	«Μεσημέρι»	14	3	1
327	«Χωριατοπούλα»	14	4	-
328	«Πατρίδα»	14	1	-
329	«Γάμος»	12	2	1
330	«Θαλασσοκυρές»	14	3	1
331	«Το τσεμπέρι»	14	6	2

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
332	«Η προξενήτρα »	14	2	1
333	«[Σύναυγα, στα ολοπράσινα τα δένδρα λαλητάδες]»	12	-	4
334	«[Μια παραδείσια ήσουνα δροσούλα]»	14	1	3
335	«Ρημαγμένη χώρα»	20	3	-
336	«Δουλειά»	16	3	1
337	«Ρομάντσα»	16	-	4
338	«Το κορμί σου»	24	7	4
339	«Γιάννα (Ιωάννα Μαδιά)»	8	1	-
340	«Ασπασία»	8	1	-
341	«Διαθήκη»	14	4	-
342	«[Δεν είχα γόητρο, ψυχή και νου]»	14	3	2
343	«[Μόνο την ίδια μου αγλαΐσα ψυχή]»	14	4	3
344	«[Τώρα σιμώνω στου τάφου τον ουδό]»	14	2	3
345	«Πιερότος»	16	1	3
346	«Παλιά φωτογραφία»	12	4	1
347	«Αφοσιώσεις»	14	2	-
348	«Μοίρα»	8	1	2
349	«[Απ' αμαρτίες, αρρώστιες και πιοτί]»	24	8	1
350	«Ελένη»	14	3	2
351	«[Στερνά, κόπασε ο άνεμος]»	4	-	-
352	«Δείλαιου»	14	5	1
353	«[Κι ο Σίσυφος, κατέβη από το βράχο]»	22	4	1
354	«[Μα κι αυτός, θα χωρέσει, φυλή]»	1	-	-
355	«[Τα φευγαλέα κι ακράτητα των θεατών, τα πλήθη]»	4	1	-
356	«[Κι οι Ντολορέζες, ήτανε χαρούμενες...]»	4	-	-
357	«Στο Σέλλεϋ»	60	12	5
358	«Στον Κώστα Ζούζουλα»	64	13	5
359	«[Οι μ' έν' όνομα, αστέρες,...]»	16	2	1
360	«[Στο σουραύλι, θα κελαηδήσω γνώρα]»	16	2	1
361	«Λεοπάρδης»	14	3	-
362	«Ανάρρωση»	8	-	-
363	«Παράκαιρα»	8	1	1
364	«Πρώτες λαχτάρες»	8	-	-
365	«Ο στίχος»	8	1	-
366	«Στα κοιμητήρια»	12	2	1
367	«Αιθερωμός»	14	4	2
368	«Στον Κ° Ν. Λούβαρη»	15	2	2
369	«Ιάκωβος Ανδρεάδης»	14	2	1
370	«Ανατολή»	4	1	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
371	«Α.Σικελιανός»	8	1	1
372	«[Στο νύχτιο ανάπαμα, σε βαθιά σκότη]»	13	5	-
373	«Το '21»	14	4	1
374	«Κ ^α Κουράντη»	14	1	2
375	«Κ ^α Χριστίνα Κυριακοπούλου»	14	5	3
376	«Ατμόσφαιρα»	8	1	1
377	«Στον Κ ^ο Διονύσιο Πομόνη»	14	5	1
378	«Στο φίλο κ. Παν. Ευθ. Αγγελήν»	14	4	2
379	«Στον Κ ^ο Κωσταντ Κόσσυβα»	14	4	1
380	«Ο μαρμαρωμένος βασιλιάς»	14	3	1
381	«Λοχαγός Κ ^{ος} Καββαδάς»	14	7	2
382	«Πυργίσκος στην εξοχή»	14	4	2
383	«Απρίλης»	8	1	1
384	«[Τάχα, το κύμα, εκεί, μακρυνά...]»	8	2	-
385	«Λευκά»	12	2	1
386	«Λιόσια»	8	1	-
387	«Ρουθ»	8	1	-
388	«Θανατερό»	12	-	-
389	«Συμφωνία στο γκρίζο»	36	7	4
390	«Τρίγλυφο»	8	2	-
391	«Ο ήλιος του μεσονυχτιού»	37	5	3
392	«Στη Μαρίκα μου»	14	4	1
393	«Στην Α.Ε. τον Κον Μουσταφά Κεμάλ»	32	5	1
394	«[Καλή αδελφή του φίλου μου, ...]»	8	1	1
395	«Τα προικιά»	14	-	4
396	«Τα κουφέτα»	12	-	2
397	«Το μαντήλι»	14	3	2
398	«Αρρεβόνας»	14	2	2
399	«Η νύφη»	20	1	4
400	«Στ' αλώνια»	12	3	1
401	«Πρωί»	12	2	3
402	«Κύκνος»	8	-	1
403	«Τα περασμένα»	8	3	-
404	«Αρρώστου πόθος»	16	4	2
405	«Στείρα»	14	1	-
406	«Γράτα από την Καλάβρια»	14	2	2
407	«Απ.Π.Ζ.»	14	5	1
408	«Το Δερβέني μας»	20	3	3
409	«Σαρωνικός [Εδώ που τη ζωή μου]»	40	6	4
410	«Σαρωνικός [Σαρωνικέ το κύμα σου]»	24	3	4
411	«Μεταλήψεις»	14	3	1
412	«Γεράκι»	8	2	-
413	«Κοράκι»	8	1	-
414	«Στο Στάλιν»	14	3	2

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
415	«Ορφάνια»	16	3	-
416	«Ζωή»	16	5	1
417	«Γ' άγνωστο»	16	2	-
418	«Τοπίο»	20	3	3
419	«Θούριο»	20	3	-
420	«[Δαντέλα του γυρόγιαλου πετάλου του Φαλήρου]»	8	-	-
421	«Ρουσιγιόν»	14	6	1
422	«Στα ύψη»	14	2	-
423	«Μώμος»	14	2	4
424	«Πρωτομαγιά»	12	1	-
425	«Ρεμβασμός»	14	3	1
426	«Πολλές»	8	3	1
427	«Φθινόπωρο»	8	-	-
428	«Η Σελήνη»	20	2	-
429	«Σκότη»	8	1	2
430	«Χειμαδιό»	8	-	1
431	«Πρόβατα»	8	3	1
432	«Τρένο»	8	1	-
433	«Λάρος»	8	1	-
434	«Αετός»	8	1	-
435	«Νύχτα»	14	4	1
436	«Γαλανή»	14	4	2
437	«Σκεπές στην ξαίθρα [1]»	14	5	-
438	«Σκεπές στην ξαίθρα [2]»	14	1	1
439	«Χειμώνας»	14	4	1
440	«[Και τ' απριλιάτικο άπειρο, μαγεία]»	20	1	-
441	«Σπουργίτια»	14	2	1
442	«[Από το πένθιμο νεκροταφείο]»	14	2	-
443	«[Για τον αιθέρα, για την ομορφιά σου]»	14	1	1
444	«[Άλλη ήταν η ώρα η μοναχή]»	12	2	-
445	«[Στη ρομαντιέρεια κι άπλερη, βαλαντωτή σονάτα]»	4	2	-
446	«Στην Κ ^α Μαρίνα Κορωνιού»	12	-	1
447	«Φτερούγα»	4	1	-
448	«[Τριανταφυλλένια σου η μορφή...]»	4	1	-
449	«Τσιγγάνος»	12	2	-
450	«Ατσιγγανοί [Κονεύω...]»	7	1	-
451	«[Η Χάιδω, στ' ολογάλαζο, βελουδωτό βελέσι]»	4	-	-
452	«Αϊτός»	28	5	3
453	«Φασουλής»	14	2	4
454	«Ατσιγγανοί [Μύρεται...]»	14	4	-
455	«Φάληρο»	36	11	1
456	«Μονάκριβη»	14	4	1

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
457	«Υμηττός»	8	2	1
458	«Φροσάκι»	10	1	1
459	«Μεσοβασιλεία»	14	3	1
460	«Κοπέλα»	14	2	1
461	«Απόγνωση»	14	2	2
462	«Μελαγχολία»	8	-	1
463	«Εσείς»	12	3	3
464	«Παράκαιρα»	14	3	3
465	«Γαλαάδ»	15	4	2
466	«Στα τάρταρα»	19	4	-
467	«[Στ' αρχαγγέλινα, υπόπτερα φτερά σου]»	14	4	1
468	«[Το φλύαρό μου στόμα, να σφαλίσω]»	14	3	1
469	«[Κι όμως, δική μου εφάνταζε,...]»	24	3	1
470	«[Κι η Βρισηίδα, Ουγγαρέζα, Πρώσα]»	20	3	3
471	«[Δεν ισοφάρισε, Αδελφή, τα μήκη]»	14	6	1
472	«[Και το διπλόσφρητο αίμα, ραντισμένο]»	3	-	-
473	«[Πώς σ' αγαπούσα, όσο ποτέ μες στης ορμής τη δίνη]»	8	2	1
474	«[Κρίνα υακίνθους, φούλια και ζουμπούλια]»	12	2	1
475	«[Κύβοι στα όρη και ξεκόβουν, γράνες]»	27	7	1
476	«Θείτσα»	8	-	2
477	«[Οι Πενθεσίλειες κι οι Στεπτές, στην Έρημο, Ηγέριες]»	14	-	1
478	«[Της Σαμοθράκης, δεύτερη, ξανάστραφτη]»	14	4	-
479	«Βλάσιος Μερτικόπουλος»	Αδυναμία ανάλυσης	-	-
480	«[Και πάλι μ' είπες] »	8	2	-
481	«Το μάγο τοπίο»	8	Αδυναμία ανάλυσης	
482	«[Αχ! Δωσ' μου, πάλι, την παλιά αθωότη]»	12	4	-
483	«[Κι ούτε, πια, τώρα, τόσες χυλοπίτες]»	11	-	1
484	«[Κι εγώ που στάλισα μακριά από κείνους]»	8	2	-
485	«Του λιναριού τα πάθη»	14	4	-
486	«Τσελιγκάτο»	12	4	-
487	«Φρυδότοξο»	14	4	1
488	«Χάδι»	16	3	1
489	«Αστέρες»	16	1	-
490	«[Πίνε, το τετρακάθαρο, ποτό σου]»	11	3	-
491	«Αηδόνι»	7	3	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
492	«[Στο βραχωρίτικο φακίόλι σου...]»	21	3	1
493	«Τσαντίλα»	12	3	1
494	«Πότε»	16	1	1
495	«Νεκροταφείο φρενοκομείου»	16	-	-
496	«Προορισμός»	14	5	-
497	«Σονάτα των κήπων»	15	2	1
498	«Καμίνι»	16	1	1
499	«Μεταλλείο»	20	1	-
500	«Μούτσος»	14	2	-
501	«Βοσκός»	16	5	1
502	«Όνειρο μπαλέτου»	14	4	2
503	«Θάλασσα»	12	2	2
504	«Η ξενιτιά»	12	1	1
505	«Άνοιξη»	14	1	3
506	«Μαρίτσα»	14	3	-
507	«Αγνή»	12	2	2
508	«Αγροτικό ρημοκλήσι»	8	1	-
509	«Φθινόπωρο»	12	-	2
510	«Χρώματα και ρίγη»	12	1	1
511	«Στη Σικυώνα»	8	1	-
512	«Δις Λοβέρδου»	12	3	-
513	«Ανάρρωση»	8	-	2
514	«Η μοβ μπουκαμβίλια»	8	1	3
515	«Πρελούντια»	4	-	-
516	«Θέρος»	12	2	1
517	«Το Σύμπαν»	24	2	3
518	«[Στο σύφυλλό σου συρριγμό,...]»	8	1	-
519	«Πουλιά»	14	2	3
520	«Αδελφή»	24	8	-
521	«Δύο»	8	1	1
522	«Βάπτισμα»	14	5	2
523	«Ισπανία [Εστρεμαδούρα...]»	32	5	2
524	«Για τη θάλασσα»	8	-	-
525	«Παλιό μοτίβο»	14	2	-
526	«Κυπαρίσσια»	14	1	-
527	«Εσπερινός, στο ξωκλήσι»	16	4	2
528	«Αροκάρια»	15	4	1
529	«Σε πορτρέτο»	14	3	2
530	«Καστέλα»	36	3	4
531	«Φρεαττύδα»	16	7	-
532	«Η πικροδάφνη»	12	2	1
533	«Ο ύμνος του κόσμου»	12	3	2
534	«Τα δάκρυα των πραγμάτων»	16	2	1
535	«Σκαρμαγκάς»	20	2	2
536	«[Τις μυστικές αρμονίες, π' ανεβαίνουν]»	8	2	-
537	«Τα ονείρατά μας»	16	2	2

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
538	«Εκσταση»	8	2	-
539	«Ξέρω»	16	1	4
540	« «Αράχνες»: Ρέμβη»	12	4	-
541	«Θαλασσινό όνειρο»	12	2	1
542	«Το δειλί της Αθήνας»	8	3	1
543	«Χινόπωρο»	16	6	1
544	«Τριολέτα, Ι»	8	2	2
545	«Τριολέτα, ΙΙ»	8	1	1
546	«Τριολέτα, ΙΙΙ»	8	3	1
547	«Τριολέτα, ΙV»	8	-	-
548	«Στο πάρκο»	8	-	2
549	«Εγκατάλειψη»	16	5	1
550	«[Μικρομεγάλη, ωραία, χαριτωμένη]»	14	-	1
551	«Αιώνιο ταίρι»	13	3	2
552	«Ρούσα μαλλιά»	14	7	-
553	«Εκείνη»	8	2	-
554	«Κισσός»	8	-	-
555	«Η Γυναίκα»	8	1	-
556	«Στο σαλόνι»	8	-	-
557	«Θάνατος»	14	6	3
558	«Αγιοσύνη»	14	1	3
559	«Μύρο παρθενιάς»	8	2	-
560	«Φειδίας»	8	-	2
561	«Δεν έφθασα ψηλά»	8	1	1
562	«Πασχαλιά»	8	1	-
563	«Άνοιξη»	24	2	2
564	«Ο μάρτυς»	4	-	1
565	«Φίλες του Πάσχα»	-	-	-
566	«Αταλάντη»	14	2	2
567	«Αιγιάλη»	8	3	1
568	«Στο χρόνο»	8	1	-
569	«Αδελφικός ξύπνος»	8	3	-
570	«Χειμώνας»	21	3	3
571	«Μετωπικό»	8	-	1
572	«Στο Μίλτο Μαλακάση»	8	2	-
573	«Το δάσος»	14	1	2
574	«Ποιητής»	12	1	1
575	«Σε αρχαϊκόν αμφορέα»	20	1	3
576	«Ανάπαυση»	12	4	-
577	«Αγροτικό»	14	3	1
578	«Κομμώσεις»	16	4	4
579	«Αμαζόνα»	14	2	-
580	«Το τέρμα»	8	1	-
581	«Φύση»	16	2	-
582	«Τσιφλίκι»	8	3	-
583	«Οκτάβες»	8	3	1

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
584	«Πρωτοχρονιάτικο»	14	1	1
585	«Τα γερατειά του Δον Ζουάν»	48	3	2
586	«Κόπος»	14	2	-
587	«Στάχτη νιότης»	14	2	2
588	«Ερημοί»	12	2	1
589	«Αγροτικό φθινόπωρο»	10	-	1
590	«Η νεκρή»	14	3	1
591	«Τ' όραμά μου»	36	6	4
592	«[Φραγκιά, Ιταλία, Ισπανία, Ελλάδα]»	12	1	-
593	« [Άπλερες και βραχνές]»	9	1	-
594	«[Ιερατείων, καλόγερων γίνεται κάποτε σκήτη]»	8	2	1
595	«Τζιοβάννα»	14	4	2
596	«Η λίγη ζωή μας»	14	3	1
597	«Επίκαιρο»	8	2	1
598	«Εμμα»	14	4	2

ΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΡΩΜΟΥ ΦΙΛΥΡΑ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
Α. ΡΟΔΑ ΣΤΟΝ ΑΦΡΟ (1911)			
Μπουμπούκια			
1	«Μια χαραυγή»	8	-
2	«Απριλιάτικη μέρα»	8	-
3	«Δίχως έννοια...»	8	-
4	«Ερημιά»	14	-
5	«Φτερωμένος»	4	στ. 1
6	«Έρωτας»	4	-
7	«Εμφάνιση στο δείλι»	12	-
8	«Αγάπη»	8	-
9	«Ρόδα»	8	-
10	«Τραγική νύχτα»	12	στ. 9
11	«Νυχτερινό τραγούδι»	12	-
12	«Από τη «Ραψωδία της ερημιάς» »	12	-
13	«Το κοιμητήρι»	27	στ. 14
14	«Ο θρήνος του σπιτιού»	16	-
15	«Παρθενικό τραγούδι»	8	-
16	«Γυρισμός»	8	στ. 3, 5
17	«Τ' όνειρο των πουλιών»	12	-
18	«Στρατός»	8	-
19	«Ναυάγια»	8	-
20	«Καβαλάρηδες»	9	-
21	«Το σπίτι μας»	8	στ. 3
22	«Νυφικό τραγούδι»	20	-
23	«Ξεφάντωμα»	8	στ. 7
24	«Ρυθμός»	4	-
25	«Στο γάμο της»	4	-
26	«Απόλλων»	13	-
27	«Φθινοπωρινό»	8	-
28	«Ένας γάμος»	12	-
29	«Το μυστήριο»	12	-
30	«Θάνατος»	12	στ. 11
31	«Ένα κοιμητήρι»	16	στ. 1, 7
32	«Εαρινό»	12	-
Τα ρόδα			
33	«Όνειρο μες στα λουλούδια»	66	στ. 13+14
34	«Μεθύσι στο γιαλό»	24	-
35	«Φωτολάτρης»	12	-
36	«Ανυπαρξία»	6	-
37	«Madonna mia, I»	-	-
38	«Madonna mia, II»	12	-
39	«Madonna mia, III»	4	-
40	«Madonna mia, IV»	24	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
41	«Madonna mia, V»	8	-
42	«Madonna mia, VI»	4	-
43	«Απομεινάρια»	6	-
44	«Έλα...»	36	στ. 17
45	«Ενθύμηση»	26	-
46	«Μελαχρινή»	22	στ. 5
47	«Στον έρωτα»	12	-
48	«Ο γόης, I»	28	-
49	«Ο γόης, II»	36	-
50	«Ο γόης, III»	12	-
51	«Το όνειρο του βοσκού»	20	-
52	«Στο παλάτι του πόθου»	12	-
53	«Μεσσίνα»	6	-
54	«Ο θάνατος του βοσκού»	12	-
55	«Τυφλός»	4	-
56	«Ομορφιά»	4	στ. 1
57	«Άρρωστος κολυμπιστής»	6	-
58	«Καημός»	8	-
59	«Μαρία»	7	-
60	«Αγέρωχη»	8	-
61	«Άνοιξη»	12	-
62	«Τ.Ι.»	20	στ. 3
63	«Ανάσταση»	8	-
64	«Δέντρα»	4	-
65	«Λίγο προτού χαράξει»	9	-
66	«Μια και όλες»	25	-
67	«Στους μικρούς Φώτη και Ξένη Π. Ομήρου»	12	-
Νυχτολούλουδα (Στη μητέρα μου)			
68	«Γιατί;»	8	-
69	«Νύχτα Πρωτομαγιάς»	16	-
70	«Άρρωστο παλικάρι»	8	-
71	«Μισεμός»	10	-
72	«Ιόνη»	45	-
73	«Απονυχτερά τραγούδια, I»	15	-
74	«Απονυχτερά τραγούδια, II»	13	-
75	«Στην απαλοσύνη σου»	16	στ. 6
76	«Στου περιβολιού την κολυμπήθρα»	8	-
77	«Χειμωνιάτικο βράδυ»	16	-
78	«Το Μέλλον»	4	-
Β. ΓΥΡΙΣΜΟΙ (1919)			
79	« «Εκ βαθέων» »	8	-
Ορθροι			
80	«Επικήληση»	8	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
81	«Πρωινό τρένο»	32	στ. 27
82	«Ανατολή»	14	-
83	«Μπόρα του Μάη»	12	-
84	«Πλατιά...»	8	στ. 7
85	«Στο παιδάκι της αδελφής μου»	28	-
86	«Πρελούντιο»	14	-
87	«Υπεράνω...»	14	στ. 11
88	« «Ανυμνείτε...» »	4	-
Αφιέρωματα			
89	«Δισταγμοί»	8	-
90	«Παρθενική, 1»	14	-
91	«Παρθενική, 2»	14	-
92	«Γοητεία»	48	στ. 17
93	«Πορτρέτο»	16	στ. 5, 9, 14, 55
94	«Παλιά φωτογραφία»	63	-
95	«Πρόδρομοι»	14	-
96	«Ειδύλλιο, 1»	14	-
97	«Ειδύλλιο, 2»	14	-
98	«Ειδύλλιο, 3»	14	-
99	«Ειδύλλιο, 4»	14	-
100	«Ειδύλλιο, 5»	20	-
101	«Η αμαζόνα στο χωριό»	40	στ. 1, 18
102	«Ωδή»	14	στ. 1
103	«Μες στην Αποκρία»	28	-
104	«Ηγησώ»	8	-
105	« «Άνω σχώμεν...» »	8	-
Εσπερινοί			
106	«Μητέρα, 1»	8	-
107	«Μητέρα, 2»	4	-
108	«Μητέρα, 3»	4	-
109	«Μητέρα, 4»	4	-
110	«Μητέρα, 5»	4	-
111	«Πατέρας»	14	-
112	«Μύρο ψυχής»	14	-
113	«Στο σαλόνι»	14	-
114	«Γύρισμα»	36	στ. 23
115	«Χωρίς σκοπό»	14	-
116	«Τοπίο»	8	-
117	«Ιδαλγός»	14	στ. 1, 9
118	«Προδοσία»	14	-
119	«Στον Άδη»	14	-
Γ. ΟΙ ΕΡΧΟΜΕΝΕΣ (1920)			
120	«Οι ερχόμενες»	56	στ. 53
Δ. ΚΛΕΨΥΔΡΑ (1921)			
121	«Νέα εισόδια»	36	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
122	«Αττικός αιθέρας»	16	-
123	«Στον καθρέφτη»	20	-
124	«Κούκλες»	8	-
125	«Νέρων και Λύγεια»	14	-
126	«Καδένα»	20	-
127	«Καρτέρι»	12	-
128	«Στο χωρισμό της»	14	-
129	«Ταίρι θανάσιμο»	32	στ. 14
130	«Λιμάνι»	8	-
Ε. Ο ΠΙΕΡΟΤΟΣ (1922)			
131	«Ο Πιερότος»	44	στ. 31
ΣΤ. ΘΥΣΙΑ (1923)			
Αφιέρωμα			
132	«Στον Αλ. Ζαμ.»	14	στ. 11
133	«Θυσία»	8	-
134	«Ιερό»	8	-
135	«Νάρθηκας»	8	στ. 7
136	«Εμπνευση»	8	-
137	«Νάρκισσος»	43	-
Άγιος			
138	«Άγιος»	92	στ. 81
Αγάπη			
139	«[Κάθομαι και τις βλέπω να διαβαίνουν]»	8	-
140	«Σ' εκείνες»	14	-
141	«Αρρεβόνας»	14	-
142	«Εκείνη»	16	-
143	«Στο χορό»	12	-
144	«Ωρες»	14	-
145	«Σκίρτημα»	14	-
146	«Φ.»	14	-
147	«Θυσία»	14	-
148	«Άγνωστη»	8	-
149	«Φευγαλέες»	8	-
150	«Τραγουδιστής»	14	-
151	«Στιγμές...»	10	-
152	«Μότο»	4	-
153	«Τρίζωστοι»	14	-
154	«Τσιγγάνα»	14	-
155	«Αθώα»	22	-
156	«Φωνές και χαμόγελα»	18	-
157	«Μικρή ιστορία»	24	στ. 17
158	«Δισταγμοί»	8	-
159	«Στην άπλα»	8	-
160	«Παναγίτσα»	14	στ. 3

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
161	«Το χαίρε»	14	στ. 6
162	«Langueur»	20	στ. 6
163	«Ταίρι»	14	-
164	«Χωρισμοί»	14	-
165	«Οι άλλες »	8	-
166	«Σάβανο γέλιου»	14	στ. 3, 9
167	«Δώρο Θεών»	14	-
168	«Το δαχτυλίδι»	20	-
169	«Αγνή βέρα»	8	-
Τοπία			
170	«Το θείο τοπίο»	80	στ. 6, 45
171	«Φαληρικό βράδυ»	24	-
Σιλουέτες			
172	«Φρόνη»	36	-
173	«Νάντα»	14	-
174	«Φος μαιγκρ»	14	-
175	«Μινιόν»	14	-
Φυλή			
176	«Εκατονταέτηρος ύμνος»	16	στ. 11
177	«Ο θρήνος των προσφύγων»	36	στ. 5, 27
II. ΠΑΡΑΛΕΙΠΟΜΕΝΑ (1903-1923)			
178	«Δειλινά, I»	8	-
179	«Ροδόφυλλα, I»	12	-
180	«Ροδόφυλλα, II»	8	-
181	«Ροδόφυλλα, III»	16	-
182	«Ζωή γλυκιά»	8	στ. 1
183	«Το όνειρό μας»	8	-
184	«Τραγούδι» [Στ' αγνό...]	10	-
185	«Νέα ζωή»	12	-
186	«Τραγούδι» [Γλυκοχαράζει...]	8	-
187	«Στην αμμουδιά»	8	-
188	«Τρικυμία»	7	-
189	«Μεθύσι γάμου»	16	στ. 6
190	«Θα 'ρθω σαν κύμα...»	8	στ. 3
191	«Υπνος»	12	-
192	«Ερωτας»	8	-
193	«Αυγινό τραγούδι»	7	στ. 3
194	«Μάρτης»	8	-
195	«Απιστία»	8	-
196	«Ροδοκάντηλα, 1»	4	-
197	«Ροδοκάντηλα, 3»	4	-
198	«Ροδοκάντηλα, 4»	4	-
199	«Ροδοκάντηλα, 3 [=5]»	4	-
200	«Τραγουδάκι»	8	-
201	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Χάρος»	4	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
202	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Γιαλός»	4	-
203	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Στη δύση της ζούλας»	8	-
204	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Θάνατος»	12	-
205	« «Από το Βιβλίο της λήθης»: Στη λύση του πόθου»	8	-
206	«Από τη «Ραψωδία της ερημιάς»: Στην Αρετή»	12	στ. 5
207	«Από τη «Ραψωδία της ερημιάς»: Σονέτο»	14	στ. 5
208	«Τραγική νύχτα»	8	στ. 1
209	«Θρήνος για έναν έρωτα, I»	8	-
210	«Θρήνος για έναν έρωτα, II»	8	-
211	«Θρήνος για έναν έρωτα, III»	4	-
212	«Νάνι»	8	-
213	«Ένα κομμάτι από το «Homo sum»...»	19	-
214	«Ballades. Το μαγικό λουλούδι»	18	-
215	«Φθινοπωρινή ευωδία»	8	-
216	«Στον Έρωτα»	8	-
217	«Ποίηση»	4	-
218	«Χωρίς ρίμες. Το κάτι»	-	-
219	«Στίχοι [1]»	5	-
220	«Στίχοι [2]»	8	-
221	«Τραγούδια, 1»	4	-
222	«Τραγούδια, 2»	6	-
223	« «Απ' των βροχών τ' αργαστήρια». Η καταχνιά»	-	-
224	«Σ' έναν μαρμαρένιο Χριστό»	16	-
225	«Μαρία»	8	-
226	«Ο βασιλιάς διατάζει»	41	στ. 4
227	«Preludio ενός πορτρέτου και μιας συμφωνίας»	8	-
228	«Το τραγούδι των Ναζωραίων. Οι ταπεινοί»	16	-
229	«Τσιγγάνα»	12	-
230	«Φτάνει...»	8	-
231	«Ιάσων»	8	-
232	«Ωδή, 1»	16	-
233	«Ωδή, 2»	16	-
234	«Ηπειρος»	8	-
235	«Τσοπανάκι»	20	-
236	«Θάλασσα»	4	-
237	«Μοναχικό»	5	-
238	«Αφροδίτη-Μαρία Καζάζη»	4	-
239	« «Μικρές ιστορίες». Destiny»	18	στ. 17

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
240	«Θεατρίνα»	8	-
241	«Στο Μαλακάση»	14	-
242	«Αλλοτινό»	8	-
243	«Ε.Κ.»	14	-
244	«Στο Μαλακάση, II»	14	-
245	«Σπύρος Μελάς»	14	στ. 1
246	«Φρούλαίν»	14	στ. 10
247	«Για όσους πρόσμειναν τους «Γυρισμούς» μου»	14	-
248	«Πεπρωμένα..., 1»	14	-
249	«Πεπρωμένα..., 2»	14	-
250	«Σε νέο φιλόσοφο»	6	-
251	«Πορτρέτο»	14	-
252	«Οι αιχμάλωτοι»	14	-
253	«Εσταυρωμένος»	12	-
254	«Για τους πνιγμένους»	12	-
II. ΠΟΙΗΜΑΤΑ (1923-1942)			
255	«Ολυμπία»	24	-
256	«Εσύ»	14	στ. 5
257	«Στην καλλιτέχνη Χριστίνα Κυρ[ιακοπούλου]»	14	στ. 5, 13
258	«Ιησούς»	16	-
259	«Σηστός»	14	-
260	«Ντον Ζουάν»	14	-
261	«Ο Δον Κιχώτης»	14	-
262	«Πρώμοι χαμοί»	14	στ. 1
263	«Ιτούρμπι»	14	-
264	«Στο νέο Χρόνο»	4	-
265	«Πρωτοχρονιάτικες ευχές»	36	στ. 9, 35
266	«Ύμνος στη θάλασσα»	28	-
267	«Εξιλασμός»	14	-
268	«Φύτρα»	52	στ. 17, 35
269	«Γενεά»	96	στ. 1
270	«Πλήρωμα χρόνου»	14	-
271	«Μοίρα άγει»	40	στ. 10
272	«Επιστροφή στη φύση»	32	-
273	«Mafalda»	14	-
274	«Μαριόρα»	30	στ. 4
275	«Κυβέλη Αδριανού»	40	στ. 10
276	«Πόπη»	14	-
277	«Υβόννη»	14	-
278	«Δισκοβολία»	14	στ. 8
279	«Θαλασσινό»	32	-
280	«Δύση»	14	-
281	«Στο νέο Χρόνο»	23	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
282	«Οι Μποέμ»	44	στ. 1
283	«Ελληνίδες»	16	στ. 3
284	«Τα μάτια»	37	στ. 18, 22
285	«Αποκριάτικο»	14	στ. 5
286	«Δίψα»	8	-
287	«Αναγέννηση»	14	-
288	«Καστανούλα»	14	-
289	«Μεγάλη Παρασκευή, Στο Χριστό»	14	στ. 11
290	«Εαρινή συμφωνία»	40	στ. 37
291	«Ελληνογενιά»	56	-
292	«Το αηδόνι»	60	στ. 46, 57
293	«Καιροί...»	14	-
294	«[Του πιο μεγάλου θαύματος...]»	12	-
295	«Αγγελική...»	14	-
296	«Βελουδένια»	14	-
297	«Γέρμα»	14	-
298	«Στα ξένα»	14	στ. 10,11
299	«Τζιτζίκι»	14	-
300	«Φτέρωμα»	14	-
301	«Ανταλούζα»	24	στ. 11,17
302	«Ισπανία»	14	-
303	«Μάνες»	14	-
304	«Ωρες...»	30	στ. 2
305	«Διδώ»	14	-
306	«Μισεμός»	14	-
307	«Σονάτα»	14	-
308	«Ανανέωση»	14	-
309	«Η χαρά της ζωής»	14	-
310	«Πρώτη αγάπη»	14	-
311	«Το στερνό»	14	στ. 11
312	«Το μπαλκόνι»	14	-
313	«Σεμνή»	14	στ. 11
314	«Μαυριτάνα»	8	-
315	«Μνημοσύνη»	14	-
316	«Ιουλία»	14	-
317	«Ρένα»	14	-
318	«Αλύτρωτοι»	14	-
319	«Η χώρα του υπερέραν»	24	-
320	«Το ταξίδι του θρύλου»	14	-
321	«Φθινοπωρινά φύλλα»	25	στ. 3
322	«Μαύρος κόσμος»	30	στ. 12
323	«Πρωτοβόρχει»	14	-
324	«Ωκεανός» [Και, ω εσείς...]	40	-
325	«Ωκεανός» [Εκεί θα γυρίσω...]	80	στ. 19, 33, 35
326	«Μεσημέρι»	14	-
327	«Χωριατοπούλα»	14	στ. 12
328	«Πατρίδα»	14	στ. 1

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
329	«Γάμος»	12	-
330	«Θαλασσοκυρές»	14	-
331	«Το τσεμπερί»	14	-
332	«Η προξενήτρα »	14	-
333	«[Σύναυγα, στα ολοπράσινα τα δένδρα λαλητάδες]»	12	στ. 6
334	«[Μια παραδείσια ήσουνα δροσούλα]»	14	στ. 3, 7
335	«Ρημαγμένη χώρα»	20	-
336	«Δουλειά»	16	-
337	«Ρομάντσα»	16	-
338	«Το κορμί σου»	24	-
339	«Γιάννα (Ιωάννα Μαδιά)»	8	-
340	«Ασπασία»	8	στ. 7
341	«Διαθήκη»	14	στ. 5
342	«[Δεν είχα γόητρο, ψυχή και νου]»	14	-
343	«[Μόνο την ίδια μου αγλαΐσα ψυχή]»	14	-
344	«[Τώρα σιμώνω στου τάφου τον ουδό]»	14	-
345	«Πιερότος»	16	-
346	«Παλιά φωτογραφία»	12	στ. 1
347	«Αφοσιώσεις»	14	-
348	«Μοίρα»	8	-
349	«[Απ' αμαρτίες, αρρώστιες και πισοί]»	24	-
350	«Ελένη»	14	-
351	«[Στερνά, κόπασε ο άνεμος]»	4	-
352	«Δείλαιοι»	14	στ. 10
353	«[Κι ο Σίσυφος, κατέβη από το βράχο]»	22	στ. 13, 14, 20
354	«[Μα κι αυτός, θα χωρέσει, φυλή]»	1	-
355	«[Τα φευγαλέα κι ακράτητα των θεατών, τα πλήθη]»	4	-
356	«[Κι οι Ντολορέζες, ήτανε χαρούμενες...]»	4	-
357	«Στο Σέλλεϋ»	60	στ. 49, 57
358	«Στον Κώστα Ζούζουλα»	64	στ. 5, 13, 33, 47, 54, 58
359	«[Οι μ' έν' όνομα, αστέρες,...]»	16	στ. 5
360	«[Στο σουραύλι, θα κελαηδήσω γνώρα]»	16	στ. 15
361	«Λεοπάρδης»	14	στ.5, 9
362	«Ανάρρωση»	8	-
363	«Παράκαιρα»	8	-
364	«Πρώτες λαχτάρες»	8	στ. 1+2
365	«Ο στίχος»	8	-
366	«Στα κοιμητήρια»	12	-
367	«Αιθερωμός»	14	στ. 1+2

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
368	«Στον Κ ^ο Ν. Λούβαρη»	15	στ. 7
369	«Ιάκωβος Ανδρεάδης»	14	στ. 7
370	«Ανατολή»	4	στ. 2
371	«Α.Σικελιανός»	8	στ. 1+2
372	«[Στο νύχτιο ανάπαμα, σε βαθιά σκότη]»	13	στ. 7,9
373	«Το '21»	14	στ. 6
374	«Κ ^α Κουράντη»	14	στ. 2,9
375	«Κ ^α Χριστίνα Κυριακοπούλου»	14	-
376	«Ατμόσφαιρα»	8	στ. 1
377	«Στον Κ ^ο Διονύσιο Πομόνη»	14	στ. 1
378	«Στο φίλο κ. Παν. Ευθ. Αγγελήν»	14	-
379	«Στον Κ ^ο Κωσταντ. Κόσσυβα»	14	στ. 1
380	«Ο μαρμαρωμένος βασιλιάς»	14	στ. 6,7
381	«Λοχαγός Κ ^ο ς Καββαδάς»	14	στ. 13
382	«Πυργίσκος στην εξοχή»	14	-
383	«Απρίλης»	8	-
384	«[Τάχα, το κύμα, εκεί, μακρυά...]»	8	στ. 5,6
385	«Λευκά»	12	στ. 1,10
386	«Λιόσια»	8	στ. 6
387	«Ρουθ»	8	-
388	«Θανατερό»	12	στ. 2
389	«Συμφωνία στο γκρίζο»	36	-
390	«Τρίγλυφο»	8	-
391	«Ο ήλιος του μεσονυχτιού»	37	στ. 17, 29
392	«Στη Μαρίκα μου»	14	στ. 5
393	«Στην Α.Ε. τον Κον Μουσταφά Κεμάλ»	32	στ. 2, 15, 27
394	«[Καλή αδελφή του φίλου μου, ...]»	8	στ. 7
395	«Τα προικιά»	14	-
396	«Τα κουφέτα»	12	-
397	«Το μαντήλι»	14	στ. 9, 11
398	«Αρρεβόνας»	14	-
399	«Η νύφη»	20	-
400	«Στ' αλώνια»	12	στ. 9
401	«Πρωί»	12	-
402	«Κύκνος»	8	στ. 1, 5
403	«Τα περασμένα»	8	στ. 5, 6
404	«Αρρώστου πόθος»	16	στ. 2
405	«Στείρα»	14	-
406	«Τράτα από την Καλάβρια»	14	στ.3, 5, 6
407	«Απ.Π.Ζ»	14	-
408	«Το Δερβένι μας»	20	-
409	«Σαρωνικός [Εδώ που τη ζωή μου...]»	40	στ. 11, 22
410	«Σαρωνικός [Σαρωνικέ το κύμα σου...]»	24	στ. 7, 21

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
411	«Μεταλήψεις»	14	-
412	«Γεράκι»	8	-
413	«Κοράκι»	8	στ. 5
414	«Στο Στάλιν»	14	στ. 1
415	«Ορφάνια»	16	στ. 3, 5, 7, 9
416	«Ζωή»	16	-
417	«Τ' άγνωστο»	16	στ. 4
418	«Τοπίο»	20	-
419	«Θούριο»	20	στ. 9
420	«[Δαντέλα του γυρόγαλου πετάλου του Φαλήρου]»	8	στ. 1, 6
421	«Ρουσιγιόν»	14	στ. 12
422	«Στα ύψη»	14	στ. 1, 9
423	«Μώμος»	14	στ. 12
424	«Πρωτομαγιά»	12	στ. 11
425	«Ρεμβασμός»	14	-
426	«Πολλές»	8	-
427	«Φθινόπωρο»	8	στ. 5
428	«Η Σελήνη»	20	στ. 1, 9, 11
429	«Σκότη»	8	-
430	«Χειμαδιό»	8	-
431	«Πρόβατα»	8	-
432	«Τρένο»	8	στ. 3
433	«Λάρος»	8	-
434	«Αετός»	8	-
435	«Νύχτα»	14	στ. 5
436	«Γαλανή»	14	στ. 5, 9, 13
437	«Σκεπές στην ξαίθρα [1]»	14	στ. 13
438	«Σκεπές στην ξαίθρα [2]»	14	στ. 6
439	«Χειμώνας»	14	στ. 12
440	«[Και τ' απριλιάτικο άπειρο, μαγεία]»	20	στ. 13
441	«Σπουργίτια»	14	-
442	«[Από το πένθιμο νεκροταφείο]»	14	στ. 6, 12
443	«[Για τον αιθέρα, για την ομορφιά σου]»	14	στ. 1, 9, 10
444	«[Άλλη ήταν η ώρα η μοναχή]»	12	στ. 9
445	«[Στη ρομαντιέρα κι άπλερη, βαλαντωτή σονάτα]»	4	στ. 2
446	«Στην Κ ^α Μαρίνα Κορωνιού»	12	στ. 1, 2, 6
447	«Φτερούγα»	4	-
448	«[Τριανταφυλλένια σου η μορφή...]»	4	-
449	«Τσιγγάνος»	12	-
450	«Ατσιγγάνου» [Κονεύω...]	7	-
451	«[Η Χάιδω, στ' ολογάλαζο, βελουδωτό βελέσι]»	4	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
452	«Αϊτός»	28	στ. 5, 11
453	«Φασουλής»	14	-
454	«Ατσιγγανού» [Μύρεται...]	14	στ. 9
455	«Φάληρο»	36	στ. 27
456	«Μονάκριβη»	14	στ. 1, 2
457	«Υμηττός»	8	-
458	«Φροσάκι»	10	στ. 2
459	«Μεσοβασιλεία»	14	-
460	«Κοπέλα»	14	στ. 9
461	«Απόγνωση»	14	στ. 2
462	«Μελαγχολία»	8	στ. 1
463	«Εσείς»	12	-
464	«Παράκαιρα»	14	στ. 3
465	«Γαλαάδ»	15	-
466	«Στα τάρταρα»	19	-
467	«[Στ' αρχαγγέλινα, υπόπτερα φτερά σου]»	14	-
468	«[Το φλύαρό μου στόμα, να σφαλίσω]»	14	στ. 9, 10
469	«[Κι όμως, δική μου εφάνταζε,...]»	24	στ. 13, 17
470	«[Κι η Βρισηίδα, Ουγγαρέζα, Πρώσα]»	20	-
471	«[Δεν ισοφάρισε, Αδελφή, τα μήκη]»	14	-
472	«[Και το διπλόσφρητο αίμα, ραντισμένο]»	3	-
473	«[Πώς σ' αγαπούσα, όσο ποτέ μες στην ορμή της δίνας]»	8	-
474	«[Κρίνα νακίνθους, φούλια και ζουμπούλια]»	12	στ. 1, 2
475	«[Κύβοι στα όρη και ξεκόβουν, γράνες]»	27	στ. 10
476	«Θείτσα»	8	στ. 2
477	«[Οι Πενθεσίλειες κι οι Στεπτές...]	14	στ. 7
478	«[Της Σαμοθράκης, δεύτερη, ξανάστραφτη...]	14	στ. 8, 9, 12, 13
479	«Βλάσιος Μερτικόπουλος»	8	-
480	«[Και πάλι μ' είπες] »	8	-
481	«Το μάγο τοπίο»	8	-
482	«[Αχ! Δωσ' μου, πάλι, την παλιά αθωότη]»	12	-
483	«[Κι ούτε, πια, τώρα, τόσες χυλοπίτες]»	11	στ. 3
484	«[Κι εγώ που στάλισα μακριά από κείνους]»	8	στ. 1
485	«Του λιναριού τα πάθη»	14	-
486	«Τσελιγκάτο»	12	στ. 1
487	«Φρυδότοξο»	14	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
488	«Χάδι»	16	στ. 3, 5
489	«Αστέρες»	16	-
490	«[Πίνε, το τετρακάθαρο, ποτό σου]»	11	στ. 3, 9
491	«Αηδόνι»	7	στ. 3
492	«[Στο βραχωρίτικο φακίολι σου...]»	21	στ. 7, 9, 11, 15
493	«Τσαντίλα»	12	-
494	«Πότε»	16	-
495	«Νεκροταφείο φρενοκομείου»	16	στ. 2, 7, 15
496	«Προορισμός»	14	-
497	«Σονάτα των κήπων»	15	στ. 8
498	«Καμίι»	16	στ. 4
499	«Μεταλλείο»	20	στ. 1
500	«Μούτσος»	14	στ. 3, 4, 11
501	«Βοσκός»	16	στ. 5
502	«Όνειρο μπαλέτου»	14	-
503	«Θάλασσα»	12	στ. 5, 9
504	«Η ξενιτιά»	12	-
505	«Άνοιξη»	14	στ. 7
506	«Μαρίτσα»	14	στ. 1, 9
507	«Αγνή»	12	στ. 10
508	«Αγροτικό ρημοκλήσι»	8	-
509	«Φθινόπωρο»	12	στ. 3, 10
510	«Χρώματα και ρίγη»	12	-
511	«Στη Σικυώνα»	8	-
512	«Δις Λοβέρδου»	12	στ. 3
513	«Ανάρρωση»	8	-
514	«Η μοβ πουκαμβίλια»	8	-
515	«Πρελούντια»	4	-
516	«Θέρος»	12	στ. 5
517	«Το Σύμπαν»	24	στ. 13
518	«[Στο σύφυλλό σου συρριγμό,...]»	8	στ. 1, 5
519	«Πουλιά»	14	στ. 5
520	«Αδελφή»	24	στ. 18
521	«Δύο»	8	στ. 2,4
522	«Βάπτισμα»	14	στ. 5
523	«Ισπανία [Εστρεμαδούρα...]»	32	στ. 15
524	«Για τη θάλασσα»	8	-
525	«Παλιό μοτίβο»	14	-
526	«Κυπαρίσσια»	14	στ. 1
527	«Εσπερινός, στο ξωκλήσι»	16	στ. 2
528	«Αροκάρια»	15	στ. 1, 5
529	«Σε πορτρέτο»	14	-
530	«Καστέλα»	36	στ. 6, 15, 17
531	«Φρεαττύδα»	16	-
532	«Η πικροδάφνη»	12	-
533	«Ο ύμνος του κόσμου»	12	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
534	«Τα δάκρυα των πραγμάτων»	16	-
535	«Σκαραμαγκάς»	20	στ. 11
536	«[Τις μυστικές αρμονίες, π' ανεβαίνουν]»	8	-
537	«Τα ονειράτά μας»	16	στ. 15
538	«Έκσταση»	8	-
539	«Ξέρω»	16	στ. 11
540	« «Αράχνες» Ρέμβη»	12	στ. 5
541	«Θαλασσινό όνειρο»	12	-
542	«Το δείλι της Αθήνας»	8	-
543	«Χινόπωρο»	16	-
544	«Τριολέτα, Ι»	8	-
545	«Τριολέτα, ΙΙ»	8	-
546	«Τριολέτα, ΙΙΙ»	8	-
547	«Τριολέτα, ΙV»	8	στ. 5
548	«Στο πάρκο»	8	-
549	«Εγκατάλειψη»	16	στ. 1
550	«[Μικρομεγάλη, ωραία, χαριτωμένη]»	14	στ. 9
551	«Αιώνιο ταίρι»	13	στ. 10
552	«Ρούσα μαλλιά»	14	-
553	«Εκείνη»	8	-
554	«Κισσός»	8	-
555	«Η Γυναίκα»	8	-
556	«Στο σαλόνι»	8	-
557	«Θάνατος»	14	στ. 12+13
558	«Αγιοσύνη»	14	στ. 12
559	«Μύρο παρθενιάς»	8	στ. 3, 6
560	«Φειδίας»	8	στ. 1, 7
561	«Δεν έφθασα ψηλά»	8	-
562	«Πασχαλιά»	8	στ. 3, 6
563	«Άνοιξη»	24	στ. 19
564	«Ο μάρτυς»	4	-
565	«Φίλες του Πάσχα»	-	-
566	«Αταλάντη»	14	-
567	«Αιγιάλη»	8	-
568	«Στο χρόνο»	8	-
569	«Αδελφικός ξύπνος»	8	-
570	«Χειμώνας»	21	στ. 7
571	«Μετωπικό»	8	στ. 7
572	«Στο Μίλτο Μαλακάση»	8	στ. 3
573	«Το δάσος»	14	στ. 9
574	«Ποιητής»	12	στ. 1, 3
575	«Σε αρχαϊκόν αμφορέα»	20	στ. 5, 18
576	«Ανάπαυση»	12	-
577	«Αγροτικό»	14	-
578	«Κομμώσεις»	16	στ. 3

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
579	«Αμαζόνα»	14	στ. 2, 12
580	«Το τέρμα»	8	-
581	«Φύση»	16	-
582	«Τσιφλίκι»	8	-
583	«Οκτάβες»	8	στ. 2
584	«Πρωτοχρονιάτικο»	14	-
585	«Τα γερατειά του Δον Ζουάν»	48	στ. 46
586	«Κόπος»	14	-
587	«Στάχτη νιότης»	14	-
588	«Ερημοί»	12	στ. 7, 10
589	«Αγροτικό φθινόπωρο»	10	στ. 8
590	«Η νεκρή»	14	-
591	«Τ' όραμά μου»	36	στ. 5, 7
592	«[Φραγκιά, Ιταλία, Ισπανία, Ελλάδα]»	12	-
593	«[Απλερες και βραχνές]»	9	στ. 3, 8
594	«[Ιερατείων, καλόγερων γίνεται κάποτε σκήτη]»	8	-
595	«Τζιοβάννα»	14	στ. 3
596	«Η λίγη ζωή μας»	14	στ. 1
597	«Επίκαιρο»	8	-
598	«Έμμα»	14	-

ΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΕΦΕΡΗ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
ΣΤΡΟΦΗ			
Κοχύλια, Σύννεφα			
1	«Στροφή»	στ. 9, 11	στ. 2, 4, 7, 9, 11
2	«Αργά μιλούσες»	στ. 5	στ. 4
3	«Η λυπημένη»	στ. 1, 3, 11, 13, 14, 15	στ. 6, 7, 10
4	«Αυτοκίνητο»	στ. 1, 9, 10, 13	στ. 12, 16
5	«Άρνηση»	στ. 1, 5, 9+10-11	-
6	«Οι σύντροφοι στον Άδη»	στ. 1, 10	στ. 5, 6, 7
7	«Fog»	στ. 5, 11	στ. 16, 18, 20
8	«Το ύφος μιας μέρας»	-	-
9	«Σχόλια»	στ. 3, 7, 10, 11, 14, 15, 17	στ.14
10	«Ρουκέτα»	στ.1-2 + 3, 5, 7, 9, 21, 23	στ. 4, 7, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 26, 28
11	«Ρίμα»	-	-
12	«Εις μνήμην»	στ. 3, 7	στ. 6, 7
13	«Δημοτικό τραγούδι»	στ. 1-2 + 3	στ. 6
Ερωτικός λόγος			
14	«Α΄»	-	-
15	«Β΄»	στ. 4	στ. 8, 18
16	«Γ΄»	στ. 4, 17, 23, 31	στ. 8, 10, 26, 28
17	«Δ΄»	στ. 1, 3, 5, 11, 13, 19	στ. 7
18	«Ε΄»	στ. 8	στ. 4, 6, 8
Η ΣΤΕΡΝΑ			
19		στ. 3, 4, 8, 11, 13, 16, 18, 23, 24, 32, 39, 43, 46, 48, 54, 56, 61, 66, 71, 82, 93, 96, 99, 102, 106, 108	στ. 10, 20, 22, 45, 50, 53, 60,64, 69, 77, 87, 90, 93, 95, 108, 113, 115

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ			
20	«Α΄»	στ. 1, 3, 5, 9, 15	στ. 7
21	«Β΄»	στ. 4	στ. 3, 10
22	«Γ΄»	-	στ. 2, 10
23	«Δ΄»	στ. 1, 2, 3, 12, 17, 26, 31, 39	στ. 7, 9, 11, 19, 23, 25, 31
24	«Ε΄»	στ. 1, 4, 12, 13	στ. 7, 8, 10, 16
25	«ΣΤ΄»	στ. 3, 5, 7, 8, 13, 14	στ. 2, 16
26	«Ζ΄»	στ. 5, 9, 11, 14+15-16, 17, 25, 26-27+28+29, 30+31+32-33	στ. 7, 8, 11
27	«Η΄»	στ. 4, στ.9-10+11, 12, 21	στ. 2, 19
28	«Θ΄	στ.2-3+4, 9, 15	στ. 6, 8, 14
29	«Ι΄»	στ. 1, 7, 9, 12, 13, 14, 15-16+17	-
30	«ΙΑ΄»	στ. 2, 3	στ. 5
31	«ΙΒ΄»	στ. 2, 7	στ. 9
32	«ΙΓ΄	στ. 7, 15+16-17	στ. 3, 12
33	«ΙΔ΄»	-	στ. 4
34	«ΙΕ΄»	στ. 8, 13	στ. 10
35	«ΙΣΤ΄»	στ. 2, 4, 8, 10, 13, 18	στ. 20
36	«ΙΖ΄»	στ. 4, 7+8+9-10, 12+13-15	στ. 2, 6, 11, 16
37	«ΙΗ΄»	-	στ. 2, 7
38	«ΙΘ»	στ. 4	-
39	«Κ΄»	-	στ. 1-2+3
40	«ΚΑ΄»	στ.1-2+3, 6	στ. 6-7+8
41	«ΚΒ΄»	στ. 3, 7	-
42	«ΚΓ΄»	στ.1	-
43	«ΚΔ΄»	στ. 2	-
ΓΥΜΝΟΠΑΙΔΙΑ			
44	Α΄. «Σαντορίνη»	στ. 1, 9, 11, 12, 16, 18+19-20, 32-33+34+35, 36	στ. 3, 5, 15, 25, 26, 31
45	Β΄. «Μυκήνες»	στ. 6, 20, 21, 25, 39, 40, 42	στ. 3, 5, 27, 28, 29, 34, 36, 37, 39, 45
ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ			
Δοσμένα			
46	«Γράμμα του Μαθηού Πασκάλη»,	-	στ. 3, 4, 10-11 + 12
47	«Παντούμ»	στ. 19, 23, 27, 30	στ. 16
48	«Λεωφόρος Συγγρού,1930, »	στ. 1	στ. 12
49	«Πάνω σ' έναν ξένο στίχο»	στ. 16	στ. 24
«Δεκαέξι χαϊκού»			
50	Α΄.	στ. 1	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
51	Β΄.	στ. 1	-
52	Γ΄.	-	στ. 3
53	Δ΄.	στ. 1	-
54	Ε΄.	-	στ. 2
55	ΣΤ΄.	στ. 1	στ. 3
56	Ζ΄.	στ. 1	-
57	Η΄.	-	-
58	Θ΄.	στ. 2	-
59	Ι΄.	στ. 1	στ. 3
60	ΙΑ΄.	στ. 1	στ. 3
61	ΙΒ΄.	-	-
62	ΙΓ΄.	στ. 2	-
63	ΙΔ΄.	στ. 1	στ.3
64	ΙΕ΄.	στ. 2	-
65	ΙΣΤ΄.	-	-
66	«[Τούτο το σώμα]»	στ. 1	στ. 4
67	«Φυγή»	στ. 2-3+4, 4, 6, 8-9+10, 12+13-14+15-16	στ. 11, 18
68	«Περιγραφή»	-	στ. 17
69	«Σιρόκο 7 Λεβάντε»	στ. 6, 14, 16, 17, 22+23-24	στ. 2, 5, 13, 19-20+21
70	«Με τον τρόπο του Γ.Σ.»	στ. 2, 7+8-9, 16, 18, 30, 32, 35	στ. 4, 6, 10, 11, 15, 32
71	«Ο γέρος»	στ. 2, 5, 8, 9, 13, 15, 31, 38-39+40	στ. 4, 19, 20, 23, 24, 25, 27, 30, 33, 36, 37, 42
Ο κ. Στράτης Θαλασσινός			
Πέντε ποιήματα του κ. Σ. Θαλασσινού			
72	Α΄. «Hampstead»	στ.1+3-5, 6, 10, 11, 22, 25, 35, 37	στ. 2, 4, 8, 13+14+15, 30, 33
73	Β΄. «Ψυχολογία»	στ.1	στ. 3, 5
74	Γ΄ «Όλα περνούν»	-	-
75	Δ΄ «Φωτιές του Αι-Γιάννη»	στ.7, 12, 14, 18+19-20	στ. 12

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
76	Ε'. «Νιζίνσκι»	-	-
Ο κ. Στράτης Θαλασσινός περιγράφει έναν άνθρωπο			
77	1. «[Μα τι έχει...]	στ.5	στ. 12
78	2. «Παιδί»	-	-
79	3. «Εφηβος»	στ. 18	-
80	4. «Παλικάρι»	-	-
81	5. «Άντρας»	-	-
Σημειώσεις για μια «εβδομάδα»			
82	«Δευτέρα»	-	στ. 21
83	«Τρίτη»	στ. 4-5+6+7+8, 13, 17, 23 24, 25, 34, 41, 45	στ. 16, 19, 27, 37, 38, 39
84	«Τετάρτη»	στ. 15, 16, 19, 32	στ. 6, 9, 21, 26
85	«Πέμπτη»	στ. 11, 12, 18, 26, 27, 32+33+34-35	στ. 10, 14, 16, 21, 24, 29
86	«Παρασκευή»	-	-
87	«Σάββατο»	στ. 31	στ. 34-35+36
88	«Κυριακή»	-	-
Σχέδια για ένα καλοκαίρι			
89	«Ένας λόγος για το καλοκαίρι»	στ. 1, 4, 9, 22, 24, 25, 30, 38, 52, 53	στ. 3, 6, 8, 12, 15, 16, 24, 27, 36, 45
90	«Επιφάνια, 1937»	στ. 11, 12, 17, 19, 22-23+24+25, 29, 36, 37, 40	στ. 5, 6-7+8, 14, 16, 29, 40
91	«Raven»	στ. 7, 9, 19-20+21+22, 23, 25, 32, 38	στ. 7, 9, 12, 25
92	«[Άνθη της πέτρας]»	-	στ. 2, 4-5+6, 7
93	«[Το ζεστό νερό]»	στ. 1	-
94	«Επιτύμβιο»	στ. 5	στ. 2, 4
95	«[Ανάμεσα σε δυο πικρές στιγμές]»	στ. 2	-
96	«[Μέσα στις θαλασσινές σπηλιές]»	στ.1, 6	-
97	«[Πάψε πια να γυρεύεις]»	-	-
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Α΄			
98	«Ο Μαθιός Πασκάλης ανάμεσα στα τριαντάφυλλα»	στ. 4, 13, 14	στ. 10, 19, 26, 31, 32, 33
99	«Ωραίο φθινοπωρινό	στ. 2, 6, 8, 22, 24	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
	πρωί»		
100	«Piazza San Nicolò»	στ.1, 8, 16	στ. 7, 15, 20, 27, 29, 30, 33
101	«Ο δικός μας ήλιος»	στ. 3	στ. 5, 19-20+21
102	«Ο γυρισμός του ξενιτεμένου»	στ. 9, 20, 29, 35, 41, 46, 51, 53	στ. 3, 3-4+5, 13, 17, 19, 23, 26, 31, 37, 40, 43, 48
103	«Η χώρα του αχωρήτου»	-	στ. 2
104	«Διάλειμμα χαράς»	στ. 17, 21	στ. 13
105	«Το φύλλο της λεύκας»	στ. 3, 5	στ. 10, 13,16
106	«Αλληλεγγύη»	στ. 7, 14+15-16	στ. 12, 17, 19, 23, 24, 26
107	«Η τελευταία μέρα»	στ. 7, 8, 12, 24	στ. 4, 12, 18
108	«Άνοιξη μ.Χ.»	στ. 1, 7, 20, 43, 47 , 56, 60	στ. 11, 14, 17+18, 30-31+32, 36, 38, 45, 49, 53, 62, 65
109	«Το γιασεμί»	στ. 1	στ. 3, 4
110	«Αφήγηση»	στ. 7, 30	στ. 5, 15,17+18+19, 20, 26, 27, 29
111	«Πρωί»	στ. 1, 4, 9, 16	στ. 6, 11
112	«Les anges sont blancs»	στ. 15, 27, 31	στ. 8, 10, 18, 23, 24, 25, 26, 37
113	«Η απόφαση της λησμονιάς»	στ. 15	στ. 8, 10, 18, 20, 24, 26, 27, 31
114	«Ο βασιλιάς της Ασίνης»	στ. 2, 3, 6, 7, 17, 23, 24, 27+28-29, 32, 35, 45, 50, 56	στ. 30, 39, 59
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Β΄			
115	«Μέρες του Ιουνίου '41»	στ. 3, 10, 11, 14	στ. 7, 8, 16
116	«Υστερόγραφο»	στ. 3, 6, 8, 13, 19	στ. 5, 12, 16, 21
117	«Η μορφή της μοίρας»	στ. 7, 12, 23, 25	στ. 10, 17, 27
118	«Kerk Str. Oost, Pretoria, Transvaal»	στ. 1, 3, 4, 7, 9, 13, 15	στ. 17
119	«Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους»	στ. 13, 16, 34	στ. 6, 15, 21, 25, 34, 37-38+39, 43
120	«Τριζόνια»	στ. 3, 9, 12,17, 18	στ. 3, 5, 6, 9, 14, 19-20+21
121	«Ένας γέροντας στην ακροποταμιά»	στ. 10	στ. 4
122	«Ο Στράτης Θαλασσινός στη Νεκρή Θάλασσα»	στ. 14, 19, 20, 23, 26, 31, 32, 35, 37, 44, 49-50+51, 54, 60, 65, 71-72+73+74, 77, 79	στ. 4, 12, 13, 23, 27, 28, 29, 56, 58, 62, 63, 67, 69, 79, 82
123	«Καλλιγράφημα»	στ. 4, 6	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
124	«Μέρες τ' Απρίλη '43»	στ. 2, 15	στ. 2, 4, 6, 10, 12, 20
125	«Θεατρίνοι, Μ.Α.»	στ. 19, 20, 21	στ. 2, 8, 16
126	«Ανάμεσα στα κόκαλα εδώ»	στ. 1, 5-6+7	-
127	«Τελευταίος σταθμός»	στ. 2, 6, 9, 12, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 24, 26, 27, 32, 41, 54, 56-57+58, 59, 65, 66, 73,74, 80, 83, 84, 87, 89, 91, 93,	στ. 3, 14, 15, 26, 72, 78, 90
«ΚΙΧΛΗ»			
128	Α'. «Το σπίτι κοντά στη θάλασσα»	στ. 1, 4, 12, 20, 25+26-27, 28, 33	στ. 9, 15, 18, 24, 28, 39
129	Β'. «Ο ηδονικός Ελπήνωρ»	στ. 2, 4, 6, 12, 20, 21, 22, 30, 38, 40, 41, 47, 57	στ. 2, 10, 14, 20, 32, 34, 36, 37, 38, 44, 47, 50, 51, 60
130	«Το ραδιόφωνο»	στ. 85, 86, 87	στ. 64, 65, 71, 72, 74
131	Γ'. «Το ναυάγιο της «Κίχλης»	στ. 1, 5, 7, 9, 12, 13, 21	στ. 5, 11, 18, 19
132	«Το φως»	27, 29, 32, 34, 38, 47, 61, 72, 75	36, 39, 50, 52, 55, 60, 65, 75, 78, 81
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Γ'			
133	«Αγιάναπα, α'»	στ. 6, 14-15+16	στ. 2-3+4, 10, 17
134	«Όνειρο»	-	-
135	«Λεπτομέρειες στην Κύπρο»	στ. 12, 17, 21	στ. 4, 5, 8, 19
136	«Επικαλέω τοι την θεόν...»	στ. 5, 9, 24-25+26	στ. 3, 4, 13, 16, 18, 27
137	«Ελένη»	στ. 6, 12, 13, 16, 18, 24, 35, 43, 45, 54, 58, 59, 62, 65, 66	στ. 4, 5, 14, 37, 48, 55, 65, 68
138	«Αγιάναπα, β'»	στ.1, 9, 21	στ. 3, 8, 11
139	«Μνήμη, α'»	-	στ. 8, 11, 15
140	«Ο δαίμων της πορνείας»	στ. 5, 7, 8, 9, 12, 15, 20, 30, 33, 35, 38, 44, 45, 47, 51, 61, 66, 68	στ. 12, 28, 41, 55, 61, 63

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
141	«Στα περίχωρα της Κερύνειας»	στ. 2, 5, 6, 14, 15, 16, 32, 34, 35, 36	στ. 22, 34
142	«Πραματευτής από τη Σιδώνα»	στ. 4, 14	στ. 2, 9, 14
143	«Τρεις μούλες»	στ. 1, 10, 11, 12, 18, 22, 24, 25, 33, 34, 35, 38-39+40+41	στ. 6, 21
144	«Πενθεύς»	-	-
145	«Νεόφυτος ο έγκλειστος μιλά-»	-	στ. 3, 7
146	«Μνήμη, β΄»	στ. 5, 7, 12, 14, 15, 20, 23	στ. 2, 7, 10, 11, 19, 20
147	«Σαλαμίνα της Κύπρος»	στ. 3, 6, 18, 20, 29, 31, 36, 41, 56	στ. 17, 25, 28, 33, 44, 46
148	«Ευριπίδης, Αθηναίος»	στ. 1	στ. 5
149	«Έγκωμη»	στ. 1, 3, 5, 10, 26, 27, 28, 45, 47	στ. 7, 13, 19, 20, 30, 36, 43, 52-53+54
150	«Οι γάτες τ' Άι-Νικόλα»	στ. 23, 27, 34, 36, 41, 46, 48, 51, 53	στ. 19, 21, 51, 58
ΤΡΙΑ ΚΡΥΦΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ			
Πάνω σε μια χειμωνιάτικη αχτίνα			
151	Α΄. «[Φύλλα από σκουριασμένο τενεκέ]»	στ. 6	στ. 2, 5
152	Β΄. «[Καίγονται τ' άσπρα φύκια]»	-	-
153	Γ΄. «[Οι σύντροφοι μ' είχαν τρελάνει]»	στ. 6	στ. 2
154	Δ΄. «[Είπες εδώ και τώρα]»	στ. 3,5, 7	στ. 6, 10, 11
155	Ε΄. «[Ποιος βουρκωμένος ποταμός μάς πήρε]»	στ. 5	-
156	ΣΤ΄. «[Μικρή πνοή κι άλλη πνοή, σπιλιάδα]»	-	στ. 5, 6-7+8, 10
157	Ζ΄. «[Τη φλόγα τη γιατρεύει η φλόγα]»	στ. 4, 6	στ.3, 8
Επί σκηνής			

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
158	Α'. «[Ήλιε παίζεις μαζί μου]»	στ. 3	στ. 5
159	Β'. «[Σήμαντρα ακούστηκαν]»	στ. 5	στ. 11
160	Γ'. «[Εσύ τι γύρευες; Τραυλή στην όψη]»	στ. 2, 13	-
161	Δ'. «[Η θάλασσα· πώς έγινε έτσι η θάλασσα;]»	στ. 13+14+15-16	στ. 5, 10, 12
162	Ε'. «[Ποιος άκουσε καταμεσήμερα]»	στ. 1, 7	στ. 4
163	ΣΤ'. «[Πότε θα ξαναμιλήσεις;]»	στ. 5	στ. 7, 9, 12, 16
164	Ζ'. «[Κι όμως εκεί, στην άλλη όχθη]»	στ. 1+2-4, 8	στ. 4-5+6+7
Θερινό Ηλιοστάσι			
165	Α'. «[Ο μεγαλύτερος ήλιος από τη μια μεριά]»	στ. 10, 11	στ. 7, 8
166	Β'. «[Όλοι βλέπουν οράματα]»	στ. 4, 8, 13	στ. 9, 11
167	Γ'. «[Κι όμως σ' αυτό τον ύπνο]»	στ. 1, 7, 10	στ. 3, 9, 12, 15
168	Δ'. «[Στο τρελό ανεμοσκόρπισμα]»	στ. 1+2-3, 6-7+8	στ. 5, 12
169	Ε'. «[Ο κόσμος τυλιγμένος στα ναρκωτικά σεντόνια]»	στ. 3, 5, 6, 8, 11	στ. 3, 8
170	ΣΤ'. «[Κάτω στις δάφνες]»	στ. 9	στ. 6, 8
171	Ζ'. «[Η λεύκα στο μικρό περιβόλι]»	στ. 5, 13, 17	στ. 3, 15
172	Η'. «[Τ' άσπρο χαρτί σκληρός καθρέφτης]»	στ. 9	στ. 18
173	Θ'. «[Μιλούσες για πράγματα που δεν τα 'βλεπαν]»	στ. 10-11+12, 14	στ. 8
174	Ι'. «[Την ώρα που τα	στ. 1+2-3	στ. 4

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
	ονείρατα αληθεύουν]»		
175	ΙΑ΄. «[Η θάλασσα που ονομάζουν γαλήνη]»	στ. 8	-
176	ΙΒ΄. «[Το αίμα τώρα τινάζεται]»	-	στ. 2, 3, 5, 7
177	ΙΓ΄. «[Λίγο ακόμη και θα σταματήσει ο ήλιος]»	στ. 2	στ. 6, 10
178	ΙΔ΄. «[Τώρα]»	στ. 8, 15, 17	στ. 17
ΤΕΤΡΑΛΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ, Β΄			
Περιστατικά (1931-1971;)			
179	«Ινδικό παραμύθι»	στ. 1, 6, 9, στ. 11+ 12 -13, 17, 21	στ. 14, 15, 20
180	«Μπαλάδα»	στ. 3, 5, 7, 11, 17, 29	στ. 2, 10, 16, 35
181	«[Και τούτο του Σεφέρη]»	στ. 1, 3	-
182	«[Απάνω στ' άρματα]»	στ. 2, 11, 12, 14, 17, 20, 25	στ. 7, 16, 23
183	«Ο τελευταίος χορός»	στ. 5 + 6-8, 12, 14, 20+21-22	στ. 4, 19
184	«Ένας στοιχειοθέτης παρεφρόνησε»	στ. 1, 4, 6, 8, 10, 20	-
185	«Ο κ. Φιλοποίμην Α. Παχυμέρης χορεύει»	στ. 1, 9, 23	στ. 6, 14, 21
186	«Λεωφόρος Συγγρού, β΄»	στ. 5, 7, 25, 32	στ. 2, 11, 22, 30
187	«Για ένα διαθέσιμο τριαντάφυλλο»	στ. 8, 10	στ. 3, 14
188	«Μεγάλο Σάββατο»	-	-
189	«Selva oscura»	στ. 8, 18	στ. 13
190	«Το άλογο της Μολδοβλαχίας»	στ. 5, 12, 19, 22, 26, 28, 32	στ. 14, 15, 21, 25
191	«Le cheval n' a pas dit «M.E.R.D.E.»	στ. 3, 8, 15, 17	στ. 7
192	«[Μια μελανιά στο πράσινο στουπόχαρτο]»	στ. 5	στ. 4
193	«[Τούτο τον αναπήρα ανάγλυφο]»	στ. 1	-
194	«[Ήταν ένας νέος στην Αντιόχεια]»	στ. 2, 3	στ. 2
195	«[Προμετωπίδα σε μια αντιγραφή των «Ωδών]»	στ. 3, 4, 7	στ. 2
196	«Το άλλοθι ή ελεύθεροι Έλληνες, '43»	στ. 1+2-3	-
197	«Αντάρτες στη Μ.Α.»	στ. 7, 9-10+11, 32, 37+38-39, 47, 53, 60, 63. 65	στ. 23, 27, 29, 31, 35, 45, 51, 58, 59
198	«Χορικό από τον «Μαθιό Πασκάλη Δεσμώτη» »	στ.1, 3, 10, 13+14-15, 31, 34, 40	στ. 19, 21, 23, 26, 37

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
199	«Το απομεσήμερο ενός φαύλου»	στ. 13, 17, 19, 21, 22	στ. 7, 24, 27, 28, 34
200	«[Χωρίς χρώμα, χωρίς σώμα]»	στ.1, 11	στ. 10, 13
201	«[Κυπρίς, για την αγάπη σου πολύ βαθιά βυθίσαν]»	στ. 1	στ. 4
202	«[Παλεύανε τα χείλια]»	στ. 1	-
203	«Η κυρία Ζεν»	στ. 1, 3, 5, 7, 9, 12, 16, 17, 25, 27, 28, 31, 42, 43, 44	στ. 16, 19, 22, 30, 48
204	«Ο Δρ Ρώτλαουφ και η Κα Ζεν»	-	-
205	«Αριάδνη»	στ. 2, 11, 12	στ. 2, 9
206	«Ωδή εις μιζοκαλβείους στροφάς»	στ.1, 2, 3, 5, 11, 13, 17, 19, 23, 25, 29, 31, 33, 35, 41, 42, 45, 47	στ.7, 9, 22, 23, 27, 35, 38, 39, 44
207	«Ελεγίσκος»	-	στ. 4
208	«Τι είπε η γκαμήλα»	-	-
209	«Μπχαμντούν»	στ. 3, 5, 6, 8, 9	στ. 2, 8, 14, 16
210	«Ντουρ ελ Σουέρ»	στ. 2, 4, 6, 14	στ. 8, 13, 18
211	«[Ταξίδεψα κουράστηκα κι έγγραφα λίγο]»	-	-
212	«Έξι ρίμες για δώδεκα μαχαίρια»	-	στ. 6
213	«Από βλακεία»	-	-
214	«Φθαρμένη επιγραφή»	-	-
215	«Μότο για ένα ηλιακό ρολόι στη Σκαρδαμούλα»	στ. 1	-
216	«[Τα φύλλα της λεύκας γέμισαν αναστεναγμούς]»	-	-
217	«[Καθώς βαδίζει ο χρόνος]»	στ. 3, 4	-
ΚΑΛΛΙΓΡΑΦΗΜΑΤΑ			
218	«[Αν αγγίξεις τη λύρα]»	-	-
219	«[Τι έχασες, δυστυχισμένη]»	-	-
220	«[Ξενιτιά ανυπόφορη]»	-	-
221	«[Και τα λουλούδια βγάλαν μια φωνή]»	-	-
222	«[Οι Πυραμίδες]»	-	-
223	«[Επιδρομή]»	-	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΕΡΕΣ Ε΄ (1945-1951)			
224	«Γυμνοπαιδιά, Υ.Γ. Γενάρης 1945»	στ. 1, 4, 19, 36, 40, 46	στ. 7, 14, 18, 25, 26, 30, 32, 34, 36, 43, 51
225	«Τυφλός»	στ. 5, 6, 13, 20, 22	στ. 9, 22, 24, 26
226	«Απρίλης»	-	-
	«Νότες» για ένα ποίημα»		
227	α΄	-	-
228	β΄	-	στ. 4
229	γ΄	-	-
230	δ΄	στ. 1	-
231	ε΄	στ. 1	-
232	στ΄	στ. 1	-
233	ζ΄	-	-
234	η΄	-	στ. 4
235	θ΄	-	-
236	ι΄	-	-
237	ια΄	-	στ.10
238	ιβ΄	στ.1	-
239	ιγ΄	-	-
240	ιδ΄	-	-
241	«Μεροληψία»	στ. 1, 3, 5, 8, 12	-
242	«[Οι μέρες είναι πέτρες]»	στ. 1	-
243	«Ο άνθρωπος που του 'κλεψαν τον ίσκιο»	-	-
244	«Οιδιπόδειο, '48»	-	στ. 4
245	« «Αργώ» »	στ. 11+12+13+14+15-16	στ.18
246	«[Το χιόνι εδώ δεν τελειώνει]»	στ. 1, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 14	στ. 16
247	«[Με λαμπυρίσματα γυαλιού]»	-	-
248	«Canzona»	στ. 9, 18, 20+21+22-23, 25	στ. 10, 25, 27
249	«L' angolo franciscano»	στ. 7, 12, 14, 22	στ. 19
250	«Αγκυρανό μνημείο»	στ. 1, 4, 17	στ. 11, 15
251	«Επιτύμβιο στη γάτα μου την Τούτη»	-	στ. 2
252	«[Ήταν καλό το χοιροστάσι]»	στ. 3	-
253	« «Φιλοκτήτης» »	-	-
254	«[Βγήκαμε από τα τείχη]»	-	στ. 5
255	«Γραμμένο με το μολύβι»	στ. 1, 9, 14, 15	στ. 4, 12, 13, 17
256	«Salva nos vigilantes»	στ. 1, 2, 6, 19, 26, 31	στ. 18, 22, 33
257	«Έφεσος»	στ. 1	-
Τελευταία ποιήματα (1968-1971)			
258	«Γράμμα στον Rex Warner»	στ. 1, 4, 7, 14, 16, 35+36-37, 41+42-43, 46, 54, 60, 63, 66,	στ. 3, 13, 19, 20, 22, 27, 28, 38, 39, 44, 56, 75

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΟΙ	ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΟΙ
		68, 70, 72, 77	
259	«Ολυμπία, Κ' αι. μ.Χ.»	στ. 4+5-6, 8, 11, 14, 19	στ. 8
260	«Ίππιος Κολωνός»	στ. 1, 8	στ. 5
261	« «Επί ασπαλάθων...» »	στ.11	στ.17, 20

ΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΕΦΕΡΗ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
ΣΤΡΟΦΗ				
Κοχύλια, Σύννεφα				
1	«Στροφή»	12	2	5
2	«Αργά μιλούσες»	12	1	1
3	«Η λυπημένη»	16	6	3
4	«Αυτοκίνητο»	16	4	2
5	«Άρνηση»	12	3	-
6	«Οι σύντροφοι στον Άδη»	12	2	3
7	«Fog»	40	2	3
8	«Το ύφος μιας μέρας»	16	-	-
9	«Σχόλια»	24	7	1
10	«Ρουκέτα»	28	6	10
11	«Ρίμα»	9	-	-
12	«Εις μνήμην»	10	2	2
13	«Δημοτικό τραγούδι»	6	1	1
Ερωτικός λόγος				
14	«Α΄»	8	-	-
15	«Β΄»	20	1	2
16	«Γ΄»	36	4	4
17	«Δ΄»	20	6	1
18	«Ε΄»	12	1	3
Η ΣΤΕΡΝΑ				
19		115	26	17
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ				
20	«Α΄»	16	5	1
21	«Β΄»	10	1	2
22	«Γ΄»	10	-	2
23	«Δ΄»	40	8	7

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
24	«Ε΄»	16	4	4
25	«ΣΤ΄»	16	6	2
26	«Ζ΄»	34	8	3
27	«Η΄»	23	4	2
28	«Θ΄»	16	3	3
29	«Ι΄»	17	7	-
30	«ΙΑ΄»	5	2	1
31	«ΙΒ΄»	17	2	1
32	«ΙΓ΄»	18	2	2
33	«ΙΔ΄»	4	-	1
34	«ΙΕ΄»	23	2	1
35	«ΙΣΤ΄»	24	6	1
36	«ΙΖ΄»	17	3	4
37	«ΙΗ΄»	8	-	2
38	«ΙΘ΄»	5	1	-
39	«Κ΄»	9	-	1
40	«ΚΑ΄»	10	2	1
41	«ΚΒ΄»	15	2	-
42	«ΚΓ΄»	6	1	-
43	«ΚΔ΄»	6	1	-
ΓΥΜΝΟΠΑΙΔΙΑ				
44	Α΄. «Σαντορίνη»	44	8	6
45	Β΄. «Μυκήνες»	45	7	10
ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ				
Δοσμένα				
46	«Γράμμα του Μαθιού Πασκάλη»	20	-	3
47	«Παντούμ»	32	4	1
48	«Λεωφόρος Συγγρού, 1930»	14	1	1

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
49	«Πάνω σ' έναν ξένο στίχο»	24	1	1
«Δεκαέξι χαϊκού»				
50	Α'.	3	1	-
51	Β'.	3	1	-
52	Γ'.	3	-	1
53	Δ'.	3	1	-
54	Ε'.	3	-	1
55	ΣΤ'.	3	1	1
56	Ζ'.	3	1	-
57	Η'.	3	-	-
58	Θ'.	3	1	-
59	Ι'.	3	1	1
60	ΙΑ'.	3	1	1
61	ΙΒ'.	3	-	-
62	ΙΓ'.	3	1	-
63	ΙΔ'.	3	1	1
64	ΙΕ'.	3	1	-
65	ΙΣΤ'.	3	-	-
66	«[Τούτο το σώμα]»	4	1	1
67	«Φυγή»	18	5	2
68	«Περιγραφή»	17	-	1
69	«Σιρόκο 7 Λεβάντε»	24	5	4
70	«Με τον τρόπο του Γ.Σ.»	45	7	6
71	«Ο γέρος»	42	8	12
Ο κ. Στράτης Θαλασσινός . Πέντε ποιήματα του κ. Σ. Θαλασσινού				
72	Α' . «Hampstead»	38	8	6
73	Β' . «Ψυχολογία»	5	1	2
74	Γ' . «Όλα περνούν»	4	-	-
75	Δ' . «Φωτιές του Αι-Γιάννη»	24	4	1
76	Ε' . «Νιζίνσκι»	-	-	-
Ο κ. Στράτης Θαλασσινός περιγράφει έναν άνθρωπο				

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
77	1. «[Μα τι έχει...]»	13	1	1
78	2. «Παιδί»	7	-	-
79	3. «Εφηβος»	25	1	-
80	4. «Παλικάρι»	31	-	-
81	5. «Αντρας»	-	-	-
Σημειώσεις για μια «εβδομάδα»				
82	«Δευτέρα»	26	-	1
83	«Τρίτη»	46	9	6
84	«Τετάρτη»	33	4	4
85	«Πέμπτη»	39	6	6
86	«Παρασκευή»	-	-	-
87	«Σάββατο»	43	1	1
88	«Κυριακή»	5	-	-
Σχέδια για ένα καλοκαίρι				
89	«Ένας λόγος για το καλοκαίρι»	62	10	10
90	«Επιφάνια, 1937»	44	9	6
91	«Raven»	44	7	4
92	«[Άνθη της πέτρας]»	7	-	3
93	«[Το ζεστό νερό]»	2	1	-
94	«Επιτύμβιο»	6	1	2
95	«[Ανάμεσα σε δυο πικρές στιγμές]»	3	1	-
96	«[Μέσα στις θαλασσινές σπηλιές]»	8	2	-
97	«[Πάψε πια να γυρεύεις]»	2	-	-
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Α΄				
98	«Ο Μαθιός Πασκάλης ανάμεσα στα τριαντάφυλλα»	33	3	6
99	«Ωραίο φθινοπωρινό πρωί»	30	5	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
100	«Piazza San Nicolò»	34	3	7
101	«Ο δικός μας ήλιος»	24	1	2
102	«Ο γυρισμός του ξενιτεμένου»	54	8	12
103	«Η χώρα του αχωρήτου»	3	-	1
104	«Διάλειμμα χαράς»	22	2	1
105	«Το φύλλο της λεύκας»	16	2	3
106	«Αλληλεγγύη»	27	2	6
107	«Η τελευταία μέρα»	31	4	3
108	«Άνοιξη μ.Χ.»	65	7	11
109	«Το γιασεμί»	4	1	2
110	«Αφήγηση»	32	2	7
111	«Πρωί»	17	4	2
112	«Les anges sont blancs»	37	3	8
113	«Η απόφαση της λησμονιάς»	32	1	8
114	«Ο βασιλιάς της Ασίνης»	60	13	3
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Β΄				
115	«Μέρες του Ιουνίου '41»	19	4	3
116	«Υστερόγραφο»	22	5	4
117	«Η μορφή της μοίρας»	27	4	3
118	«Kerk Str. Oost, Pretoria, Transvaal»	17	7	1
119	«Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους»	48	3	7
120	«Τριζόνια»	22	5	6
121	«Ένας γέροντας στην ακροποταμιά»	34	1	1
122	«Ο Στράτης Θαλασσινός στη Νεκρή Θάλασσα»	82	17	15
123	«Καλλιγράφημα»	7	2	-
124	«Μέρες τ' Απρίλη '43»	20	2	6

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
125	«Θεατρίνοι, Μ.Α.»	24	3	3
126	«Ανάμεσα στα κόκαλα εδώ»	13	2	-
127	«Τελευταίος σταθμός»	96	29	7
«ΚΙΧΛΗ»				
128	Α'. «Το σπίτι κοντά στη θάλασσα»	40	7	6
129	Β'. «Ο ηδονικός Ελπήνωρ»	60	13	14
130	«Το ραδιόφωνο»	32	3	5
131	Γ'. «Το ναύαγιο της «Κίχλης»»	26	7	4
132	«Το φως»	55	9	10
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Γ'				
133	«Αγιάναπα, α'»	17	2	3
134	«Όνειρο»	3	-	-
135	«Λεπτομέρειες στην Κύπρο»	23	3	4
136	«Επικαλέω τοι την θεόν»	27	3	6
137	«Ελένη»	68	15	8
138	«Αγιάναπα, β'»	24	3	3
139	«Μνήμη, α'»	24	-	3
140	«Ο δαίμων της πορνείας»	69	18	6
141	«Στα περίχωρα της Κερύνειας»	52	10	2
142	«Πραματευτής από τη Σιδώνα»	18	2	3
143	«Τρεις μούλες»	42	12	2
144	«Πενθεύς»	3	-	-
145	«Νεόφυτος ο έγκλειστος μιλά-»	12	-	2
146	«Μνήμη, β'»	30	7	6

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
147	«Σαλαμίνα της Κύπρος»	60	9	6
148	«Ευριπίδης, Αθηναίος»	8	1	1
149	«Εγκωμη»	54	9	8
150	«Οι γάτες τ' Άι-Νικόλα»	60	9	4
ΤΡΙΑ ΚΡΥΦΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ				
Πάνω σε μια χειμωνιάτικη αχτίνα				
151	Α'. «[Φύλλα από σκουριασμένο τενεκέ]»	8	1	2
152	Β'. «[Καίγονται τ' άσπρα φύκια]»	5	-	-
153	Γ'. «[Οι σύντροφοι μ' είχαν τρελάνει]»	9	1	1
154	Δ'. «[Είπες εδώ και τώρα]»	11	3	3
155	Ε'. «[Ποιος βουρκωμένος ποταμός μάς πήρε]»	7	1	-
156	ΣΤ'. «[Μικρή πνοή κι άλλη πνοή, σπιλιάδα]»	10	-	3
157	Ζ'. «[Τη φλόγα τη γιατρεύει η φλόγα]»	11	2	2
Επί σκηής				
158	Α'. «[Ήλιε παίζεις μαζί μου]»	6	1	1
159	Β'. «[Σήμαντρα ακούστηκαν]»	11	1	1
160	Γ'. «[Εσύ τι γύρευες; Τραυλή στην όψη]»	26	2	-
161	Δ'. «[Η θάλασσα· πώς έγινε έτσι η θάλασσα;]»	19	1	3
162	Ε'. «[Ποιος άκουσε καταμεσήμερα]»	13	2	1
163	ΣΤ'. «[Πότε θα ξαναμιλήσεις;]»	16	1	4
164	Ζ'. «[Κι όμως εκεί, στην	11	2	1

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
	άλλη όχθη]»			
Θερινό ηλιοστάσι				
165	Α'. «[Ο μεγαλύτερος ήλιος από τη μια μεριά]»	15	2	2
166	Β'. «[Όλοι βλέπουν οράματα]»	14	3	2
167	Γ'. «[Κι όμως σ' αυτό τον ύπνο]»	17	3	4
168	Δ'. «[Στο τρελό ανεμοσκόρπισμα]»	14	2	2
169	Ε'. «[Ο κόσμος τυλιγμένος στα ναρκωτικά σεντόνια]»	13	5	2
170	ΣΤ'. «[Κάτω στις δάφνες]»	10	1	2
171	Ζ'. «[Η λεύκα στο μικρό περιβόλι]»	21	3	2
172	Η'. «[Τ' άσπρο χαρτί σκληρός καθρέφτης]»	23	1	1
173	Θ'. «[Μιλούσες για πράγματα που δεν τα 'βλεπαν]»	15	2	1
174	Ι'. «[Την ώρα που τα ονειράτα αληθεύουν]»	6	1	1
175	ΙΑ'. «[Η θάλασσα που ονομάζουν γαλήνη]»	12	1	-
176	ΙΒ'. «[Το αίμα τώρα τινάζεται]»	8	-	4
177	ΙΓ'. «[Λίγο ακόμη και θα σταματήσει ο ήλιος]»	12	1	2
178	ΙΔ'. «[Τώρα]»	18	3	1
ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ, Β'				
Περιστατικά (1931-1971;)				
179	«Ινδικό παραμύθι»	24	6	3
180	«Μπαλάδα»	35	6	4

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
181	«[Και τούτο του Σεφέρη]»	6	2	-
182	«[Απάνω στ' άρματα]»	28	7	3
183	«Ο τελευταίος χορός»	23	4	2
184	«Ένας στοιχειοθέτης παρεφρόνησε»	22	6	-
185	«Ο κ. Φιλοποίμην Α. Παχυμέρης χορεύει»	24	3	3
186	«Λεωφόρος Συγγρού, β'»	37	4	4
187	«Για ένα διαθέσιμο τριαντάφυλλο»	14	2	2
188	«Μεγάλο Σάββατο»	2	-	-
189	«Selva oscura»	21	2	1
190	«Το άλογο της Μολδοβλαχίας»	44	7	4
191	«Le cheval n' a pas dit «M.E.R.D.E.»»	18	4	1
192	«[Μια μελανιά στο πράσινο στουπόχαρτο]»	8	1	1
193	«[Τούτο τον αναπτήρα ανάγλυφο]»	5	1	-
194	«[Ήταν ένας νέος στην Αντιόχεια]»	5	2	1
195	«[Προμετωπίδα σε μια αντιγραφή των «Ωδών]»	8	3	1
196	«Το άλλοθι ή ελεύθεροι Έλληνες, '43»	5	1	-
197	«Αντάρτες στη Μ.Α.»	66	9	9
198	«Χορικό από τον «Μαθιό Πασκάλη Δεσμώτη»»	42	7	5
199	«Το απομεσήμερο ενός φαύλου»	36	5	5
200	«[Χωρίς χρώμα, χωρίς σώμα]»	13	2	2
201	«[Κυπρίς, για την αγάπη σου πολύ βαθιά βυθίσαν]»	4	1	1

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
202	«[Παλεύανε τα χείλια]»	4	1	-
203	«Η κυρία Ζεν»	48	15	5
204	«Ο Δρ Ρώτλαουφ και η Κα Ζεν»	10	-	-
205	«Αριάδνη»	16	3	2
206	«Ωδή εις μιζοκαλβείους στροφάς»	48	18	9
207	«Ελεγίσκος»	8	-	1
208	«Τι είπε η γκαμήλα»	10	-	-
209	«Μπχαμντούν»	17	5	4
210	«Ντουρ ελ Σουέρ»	18	4	3
211	«[Ταξίδεψα κουράστηκα κι έγραψα λίγο]»	6	-	-
212	«Έξι ρίμες για δώδεκα μαχαίρια»	12	-	1
213	«Από βλακεία»	2	-	-
214	«Φθαρμένη επιγραφή»	1	-	-
215	«Μότο για ένα ηλιακό ρολόι στη Σκαρδαμούλα»	2	1	-
216	«[Τα φύλλα της λεύκας γέμισαν αναστεναγμούς]»	3	-	-
217	«[Καθώς βαδίζει ο χρόνος]»	5	2	-
ΚΑΛΛΙΓΡΑΦΗΜΑΤΑ				
218	«[Αν αγγίξεις τη λύρα]»	-	-	-
219	«[Τι έχασες, δυστυχισμένη]»	-	-	-
220	«[Ξενιτιά ανυπόφορη]»	-	-	-
221	«[Και τα λουλούδια βγάλαν μια φωνή]»	-	-	-
222	«[Οι Πυραμίδες]»	-	-	-
223	«[Επιδρομή]»	-	-	-

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΕΡΕΣ Ε΄ (1945-1951)				
224	«Γυμνοπαιδιά, Υ.Γ. Γενάρης 1945»	51	6	11
225	«Τυφλός»	26	5	4
226	«Απρίλης 2 »	-	-	-
	«Νότες» για ένα ποίημα»			
227	α΄	2	-	-
228	β΄	5	-	1
229	γ΄	4	-	-
230	δ΄	4	1	-
231	ε΄	3	1	-
232	στ΄	2	1	-
233	ζ΄	1	-	-
234	η΄	4	-	1
235	θ΄	1	-	-
236	ι΄	2	-	-
237	ια΄	12	-	1
238	ιβ΄	2	1	-
239	ιγ΄	2	-	-
240	ιδ΄	1	-	-
241	«Μεροληψία»	15	5	-
242	«[Οι μέρες είναι πέτρες]»	7	1	-
243	«Ο άνθρωπος που του 'κλεψαν τον ίσκιο»	4	-	-
244	«Οιδιπόδειο, '48»	8	-	1
245	« «Αργώ»»	18	1	1
246	«[Το χιόνι εδώ δεν τελειώνει]»	17	8	1
247	«[Με λαμπυρίσματα γαλιού]»	4	-	-
248	«Canzona»	28	4	3

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Π	ΑΝ
249	« «L' angolo franciscano»»	23	4	1
250	«Αγκυρανό μνημείο»	26	3	2
251	«Επιτύμβιο στη γάτα μου την Τούτη»	4	-	1
252	«[Ήταν καλό το χοιροστάσι]»	7	1	-
253	« «Φιλοκτήτης»»	2	-	-
254	«[Βγήκαμε από τα τείχη]»	5	-	1
255	«Γραμμένο με το μολύβι»	17	4	4
256	«Salva nos vigilantes»	33	6	3
257	«Εφεσος»	3	1	-
Τελευταία ποιήματα (1968-1971)				
258	«Γράμμα στον Rex Warner»	78	16	12
259	«Ολυμπία, Κ' αι. μ.Χ.»	20	5	1
260	«Ίππιος Κολωνός»	9	2	1
261	« «Επί ασπαλάθων...»»	20	1	2

ΟΙ ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΕΦΕΡΗ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΣΤΙΧΟΙ	Ψ
ΣΤΡΟΦΗ			
Κοχύλια, Σύννεφα			
1	«Στροφή»	12	-
2	«Αργά μιλούσες»	12	στ. 7, 9, 11
3	«Η λυπημένη»	16	-
4	«Αυτοκίνητο»	16	στ. 3
5	«Άρνηση»	12	-
6	«Οι σύντροφοι στον Άδη»	12	-
7	«Fog»	40	στ. 30
8	«Το ύφος μιας μέρας»	16	στ. 1
9	«Σχόλια»	24	στ. 20, 21
10	«Ρουκέτα»	28	-
11	«Ρίμα»	9	στ. 5
12	«Εις μνήμην»	10	-
13	«Δημοτικό τραγούδι»	6	-
Ερωτικό Λόγος			
14	«Α΄»	8	-
15	«Β΄»	20	στ. 15
16	«Γ΄»	36	-
17	«Δ΄»	20	-
18	«Ε΄»	12	στ. 10
Η ΣΤΕΡΝΑ			
19		115	στ. 38, 41, 88
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ			
20	«Α΄»	16	στ. 11
21	«Β΄»	10	-
22	«Γ΄»	10	στ. 5
23	«Δ΄»	40	στ. 16, 20, 35
24	«Ε΄»	16	-
25	«ΣΤ΄»	16	στ. 9
26	«Ζ΄»	34	στ. 21, 22
27	«Η΄»	23	στ. 16

28	«Θ´»	16	-
29	«Ι´»	17	στ. 5
30	«ΙΑ´»	5	-
31	«ΙΒ´»	17	στ. 4, 5
32	«ΙΓ´»	18	στ. 9
33	«ΙΔ´»	4	-
34	«ΙΕ´»	23	στ. 21
35	«ΙΣΤ´»	24	-
36	«ΙΖ´»	17	-
37	«ΙΗ´»	8	-
38	«ΙΘ»	5	-
39	«Κ´»	9	-
40	«ΚΑ´»	10	-
41	«ΚΒ´»	15	στ. 2
42	«ΚΓ´»	6	-
43	«ΚΔ´»	6	-
ΓΥΜΝΟΠΑΙΔΙΑ			
44	Α´. «Σαντορίνη»	44	στ. 27+28+29, 38
45	Β´. «Μυκήνες»	45	στ. 22
ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ			
Δοσμένα			
46	«Γράμμα του Μαθιού Πασκάλη»	20	-
47	«Παντούμ»	32	στ. 6
48	«Λεωφόρος Συγγρού, 1930»	14	στ. 5
49	«Πάνω σ' έναν ξένο στίχο»	24	-
«Δεκαέξι χαϊκού»			
50	Α´.	3	-
51	Β´.	3	-
52	Γ´.	3	-
53	Δ´.	3	-
54	Ε´.	3	-
55	ΣΤ´.	3	-
56	Ζ´.	3	-
57	Η´.	3	στ. 1
58	Θ´.	3	-

59	Γ΄.	3	-
60	ΙΑ΄.	3	-
61	ΙΒ΄.	3	-
62	ΙΓ΄.	3	-
63	ΙΔ΄.	3	-
64	ΙΕ΄.	3	-
65	ΙΣΤ΄.	3	-
66	«[Τούτο το σώμα]»	4	-
67	«Φυγή»	18	στ. 16
68	«Περιγραφή»	17	-
69	«Σιρόκο 7 Λεβάντε»	24	στ. 2, 8, 18
70	«Με τον τρόπο του Γ.Σ.»	45	-
71	«Ο γέρος»	42	-
Ο κ. Στράτης Θαλασσινός			
Πέντε ποιήματα του κ. Σ. Θαλασσινού			
72	Α΄. «Hampstead»	38	στ. 28
73	Β΄. «Ψυχολογία»	5	-
74	Γ΄. «Όλα περνούν»	4	-
75	Δ΄. «Φωτιές του Άι-Γιάννη»	24	στ. 10-11, 21+22+23
76	Ε΄. «Νιζίνσκι»	-	-
Ο κ. Στράτης Θαλασσινός περιγράφει έναν άνθρωπο			
77	«[Μα τι έχει...]»	13	-
78	«Παιδί»	7	-
79	«Εφηβος»	25	στ. 5, 14
80	«Παλικάρι»	31	στ. 29
81	«Άντρας»	-	-
Σημειώσεις για μια «εβδομάδα»			
82	«Δευτέρα»	26	-
83	«Τρίτη»	46	-
84	«Τετάρτη»	33	στ. 21
85	«Πέμπτη»	39	-
86	«Παρασκευή»	-	-
87	«Σάββατο»	43	στ. 10, 12
88	«Κυριακή»	5	-
Σχέδια για ένα καλοκαίρι			
89	«Ένας λόγος για το καλοκαίρι»	62	στ. 42
90	«Επιφάνια, 1937»	44	στ. 10, 32, 33, 43

91	«Raven»	44	στ. 28
92	«[Άνθη της πέτρας]»	7	-
93	«[Το ζεστό νερό]»	2	-
94	«Επιτύμβιο»	6	-
95	«[Ανάμεσα σε δυο πικρές στιγμές]»	3	-
96	«[Μέσα στις θαλασσινές σπηλιές]»	8	-
97	«[Πάψε πια να γυρεύεις]»	2	-
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Α΄			
98	«Ο Μαθιός Πασκάλης ανάμεσα στα τριαντάφυλλα»	33	στ. 11
99	«Ωραίο φθινοπωρινό πρωί»	30	στ. 19, 23
100	«Piazza San Nicolò»	34	-
101	«Ο δικός μας ήλιος»	24	στ. 18
102	«Ο γυρισμός του ξενιτεμένου»	54	στ. 11
103	«Η χώρα του αχωρήτου»	3	-
104	«Διάλειμμα χαράς»	22	στ. 19
105	«Το φύλλο της λεύκας»	16	-
106	«Αλληλεγγύη»	27	στ. 2+3+4-5
107	« Η τελευταία μέρα»	31	στ. 1
108	«Άνοιξη μ.Χ.»	65	στ. 58+59
109	«Το γιασεμί»	4	-
110	«Αφήγηση»	32	-
111	«Πρωί»	17	στ. 12
112	«Les anges sont blancs»	37	στ. 1, 12
113	«Η απόφαση της λησμονιάς»	32	-
114	«Ο βασιλιάς της Ασίνης»	60	στ. 41, 43
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Β΄			
115	«Μέρες του Ιουνίου '41»	19	-
116	«Υστερόγραφο»	22	-
117	«Η μορφή της μοίρας»	27	-
118	«Kerk Str. Oost, Pretoria, Transvaal»	17	-
119	«Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους»	48	στ. 8
120	«Τριζόνια»	22	-
121	«Ένας γέροντας στην ακροποταμιά»	34	στ. 21

122	«Ο Στράτης Θαλασσινός στη Νεκρή Θάλασσα»	82	-
123	«Καλλιγράφημα»	7	-
124	«Μέρες τ' Απρίλη '43»	20	-
125	«Θεατρίνοι, Μ.Α.»	24	στ. 9, 17
126	«Ανάμεσα στα κόκαλα εδώ»	13	-
127	«Τελευταίος σταθμός»	96	στ. 8, 43
«ΚΙΧΛΗ»			
128	Α'. «Το σπίτι κοντά στη θάλασσα»	40	στ. 24
129	Β'. «Ο ηδονικός Ελπήνωρ»	60	στ. 45
130	«Το ραδιόφωνο»	32	στ. 61
131	Γ'. «Το ναύαγιο της «Κίχλης» »	26	στ. 8
132	«Το φως»	55	στ. 41, 79
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Γ'			
133	«Αγιάναπα, α' »	17	-
134	«Όνειρο»	3	-
135	«Λεπτομέρειες στην Κύπρο»	23	-
136	«Επικαλέω τοι την θεόν...»	27	στ. 7, 11
137	«Ελένη»	68	στ. 32, 60
138	«Αγιάναπα, β' »	24	στ. 18
139	«Μνήμη, α' »	24	στ. 15
140	«Ο δαίμων της πορνείας»	69	στ. 31, 34
141	«Στα περίχωρα της Κερύνειας»	52	στ. 46
142	«Πραματευτής από τη Σιδώνα»	18	στ. 3
143	«Τρεις μούλες»	42	στ. 35, 36
144	«Πενθεύς»	3	-
145	«Νεόφυτος ο έγκλειστος μιλά-»	12	-
146	«Μνήμη, β' »	30	στ. 16
147	«Σαλαμίνα της Κύπρος»	60	-
148	«Ευριπίδης, Αθηναίος»	8	-
149	«Εγκωμη»	54	στ. 14, 22, 24, 46, 51
150	«Οι γάτες τ' Άι-Νικόλα»	60	στ. 9+10
ΤΡΙΑ ΚΡΥΦΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ			
Πάνω σε μια χειμωνιάτικη αχτίνα			

151	A.«[Φύλλα από σκουριασμένο τενεκέ]»	8	-
152	B'.«[Καίγονται τ' άσπρα φύκια]»	5	-
153	Γ'.«[Οι σύντροφοι μ' είχαν τρελάνει]»	9	-
154	Δ'.«[Είπες εδώ και τώρα]»	11	-
155	Ε'.«[Ποιος βουρκωμένος ποταμός μάς πήρε]»	7	-
156	ΣΤ'.«[Μικρή πνοή κι άλλη πνοή, σπιλιάδα]»	10	στ. 1, 3
157	Ζ'. «[Τη φλόγα τη γιατρεύει η φλόγα]»	11	-
Επί σκηνής			
158	Α'. «[Ηλιε παίζεις μαζί μου]»	6	-
159	Β'. «[Σήμαντρα ακούστηκαν]»	11	-
160	Γ'. «[Εσύ τι γύρευες; Τραυλή στην όψη]»	26	στ. 6, 9
161	Δ'.«[Η θάλασσα· πώς έγινε έτσι η θάλασσα;]»	19	-
162	Ε'. «[Ποιος άκουσε καταμεσήμερα]»	13	-
163	ΣΤ'. «[Πότε θα ξαναμιλήσεις;]»	16	-
164	Ζ'. «[Κι όμως εκεί, στην άλλη όχθη]»	11	-
Θερινό ηλιοστάσι			
165	Α'. «[Ο μεγαλύτερος ήλιος από τη μια μεριά]»	15	-
166	Β'. «[Όλοι βλέπουν οράματα]»	14	στ. 6
167	Γ'.«[Κι όμως σ' αυτό τον ύπνο]»	17	στ. 4, 13
168	Δ'. «[Στο τρελό ανεμοσκόρπισμα]»	14	-
169	Ε'. «[Ο κόσμος τυλιγμένος στα ναρκωτικά σεντόνια]»	13	-
170	ΣΤ'. «[Κάτω στις δάφνες]»	10	στ. 1+2+3
171	Ζ'. «[Η λεύκα στο μικρό περιβόλι]»	21	στ. 11
172	Η'.«[Τ' άσπρο χαρτί σκληρός καθρέφτης]»	23	-
173	Θ'.«[Μιλούσες για πράγματα που δεν τα 'βλεπαν]»	15	στ. 6
174	Ι'.«[Την ώρα που τα ονειράτα αληθεύουν]»	6	-
175	ΙΑ'.«[Η θάλασσα που ονομάζουν γαλήνη]»	12	στ. 1, 6
176	ΙΒ'. «[Το αίμα τώρα τινάζεται]»	8	-
177	ΙΓ'.«[Λίγο ακόμη και θα σταματήσει ο ήλιος]»	12	-
178	ΙΔ'. «[Τώρα]»	18	στ.2

ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ, Β΄			
Περιστατικά (1931-1971;)			
179	«Ινδικό παραμύθι»	24	-
180	«Μπαλάδα»	35	στ. 32
181	«[Και τούτο του Σεφέρη]»	6	στ. 2
182	«[Απάνω στ' άρματα]»	28	στ. 18
183	«Ο τελευταίος χορός»	23	στ. 2, 16
184	«Ένας στοιχειοθέτης παρεφρόνησε»	22	στ. 2, 3, 12+13
185	«Ο κ. Φιλοποίμην Α. Παχυμέρης χορεύει»	24	-
186	«Λεωφόρος Συγγρού, β΄»	37	-
187	«Για ένα διαθέσιμο τριαντάφυλλο»	14	-
188	«Μεγάλο Σάββατο»	2	-
189	«Selva oscura»	21	-
190	«Το άλογο της Μολδοβλαχίας»	44	στ. 4, 11, 30, 35
191	«Le cheval n' a pas dit «M.E.R.D.E.» »	18	στ. 9
192	«[Μια μελανιά στο πράσινο στουπόχαρτο]»	8	-
193	«[Τούτο τον αναπτήρα ανάγλυφο]»	5	-
194	«[Ήταν ένας νέος στην Αντιόχεια]»	5	-
195	«[Προμετωπίδα σε μια αντιγραφή των «Ωδών»]»	8	-
196	«Το άλλοθι ή ελεύθεροι Έλληνες, '43»	5	στ. 4
197	«Αντάρτες στη Μ.Α.»	66	στ. 3, 15
198	«Χορικό από τον «Μαθιό Πασκάλη Δεσμώτη» »	42	στ. 2, 6, 9, 27, 28
199	«Το απομεσήμερο ενός φαύλου»	36	στ. 29, 34
200	«[Χωρίς χρώμα, χωρίς σώμα]»	13	στ. 6
201	«[Κυπρίς, για την αγάπη σου πολύ βαθιά βυθίσαν]»	4	-
202	«[Παλεύανε τα χείλια]»	4	-
203	«Η κυρία Ζεν»	48	στ. 24, 33, 40
204	«Ο Δρ Ρώτλαουφ και η Κα Ζεν»	10	-
205	«Αριάδνη»	16	στ. 5
206	«Ωδή εις μιζοκαλβείους στροφάς»	48	-
207	«Ελεγίσκος»	8	στ. 1
208	«Τι είπε η γκαμήλα»	10	στ. 3, 5
209	«Μπχαμντούν»	17	-
210	«Ντουρ ελ Σουέρ»	18	-

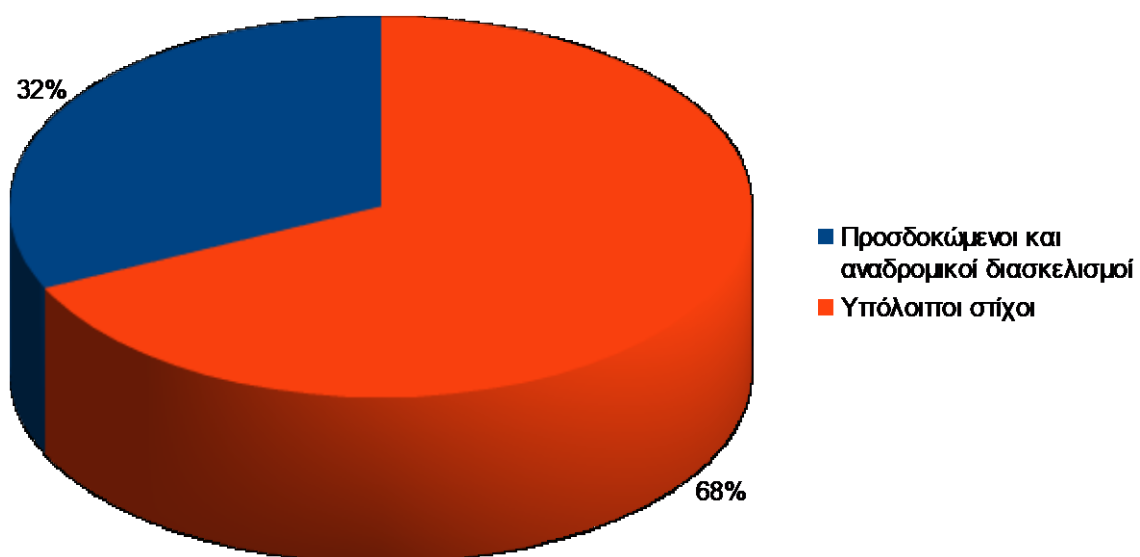
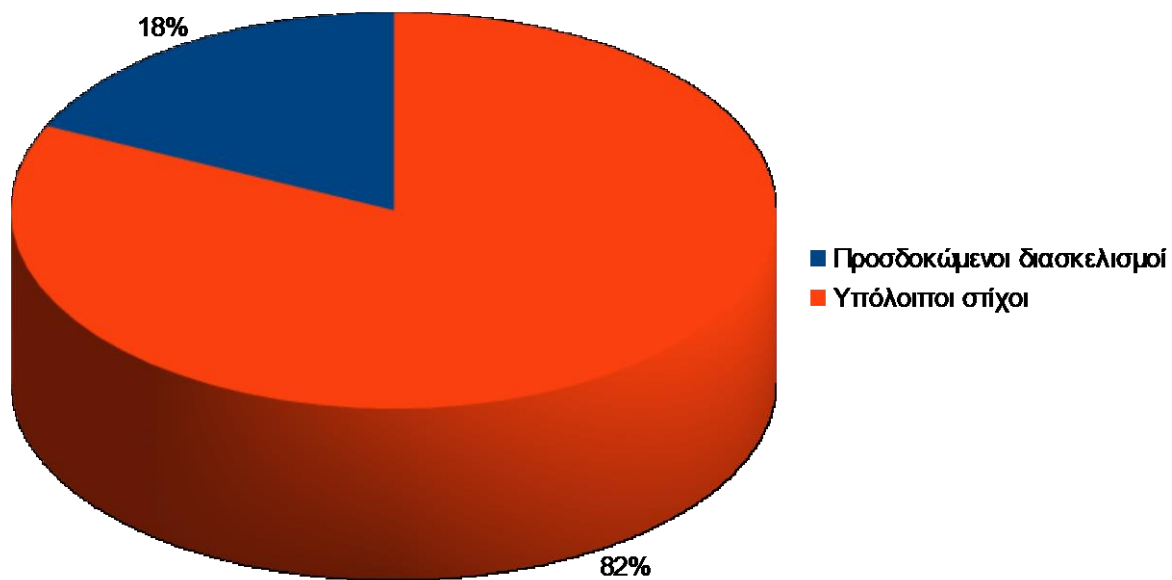
211	«[Ταξίδεψα κουράστηκα κι έγραψα λίγο]»	6	-
212	«Έξι ρίμες για δώδεκα μαχαίρια»	12	-
213	«Από βλακεία»	2	-
214	«Φθαρμένη επιγραφή»	1	-
215	«Μότο για ένα ηλιακό ρολόι στη Σκαρδαμούλα»	2	-
216	«[Τα φύλλα της λεύκας γέμισαν αναστεναγμούς]»	3	-
217	«[Καθώς βαδίζει ο χρόνος]»	5	στ. 1
ΚΑΛΛΙΓΡΑΦΗΜΑΤΑ			
218	«[Αν αγγίξεις τη λύρα]»	-	-
219	«[Τι έχασες, δυστυχισμένη]»	-	-
220	«[Ξενιτιά ανυπόφορη]»	-	-
221	«[Και τα λουλούδια βγάλαν μια φωνή]»	-	-
222	«[Οι Πυραμίδες]»	-	-
223	«[Επιδρομή]»	-	-
ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΕΡΕΣ Ε΄ (1945-1951)			
224	«Γυμνοπαίδια, Υ.Γ. Γενάρης 1945»	51	στ. 38
225	«Τυφλός»	26	στ. 14
226	«Απρίλης»	-	-
	« «Νότες» για ένα ποίημα»		
227	α΄	2	-
228	β΄	5	στ. 1
229	γ΄	4	-
230	δ΄	4	-
231	ε΄	3	-
232	στ΄	2	-
233	ζ΄	1	-
234	η΄	4	-
235	θ΄	1	-
236	ι΄	2	-
237	ια΄	12	-
238	ιβ΄	2	-
239	ιγ΄	2	-
240	ιδ΄	1	-

241	«Μεροληψία»	15	-
242	«[Οι μέρες είναι πέτρες]»	7	-
243	«Ο άνθρωπος που του 'κλεψαν τον ίσκιο»	4	στ. 1
244	«Οιδιπόδειο, '48»	8	στ. 5
245	« «Αργώ» »	18	στ. 8
246	«[Το χιόνι εδώ δεν τελειώνει]»	17	-
247	«[Με λαμπυρίσματα γυαλιού]»	4	-
248	«Canzona»	28	στ. 5+6, 12, 13
249	« «L' angolo franciscano» »	23	στ. 1+2, 4, 6
250	«Αγκυρανό μνημείο»	26	-
251	«Επιτύμβιο στη γάτα μου την Τούτη»	4	-
252	«[Ήταν καλό το χοιροστάσι]»	7	στ. 6
253	« «Φιλοκτήτης» »	2	-
254	«[Βγήκαμε από τα τείχη]»	5	-
255	«Γραμμένο με το μολύβι»	17	στ. 5
256	«Salva nos vigilantes»	33	στ. 24
257	«Εφεσος»	3	-
Τελευταία ποιήματα (1968-1971)			
258	«Γράμμα στον Rex Warner»	78	στ. 69
259	«Ολυμπία, Κ' αι. μ.Χ.»	20	-
260	«Ίππιος Κολωνός»	9	-
261	« «Επί ασπαλάθων...» »	20	-

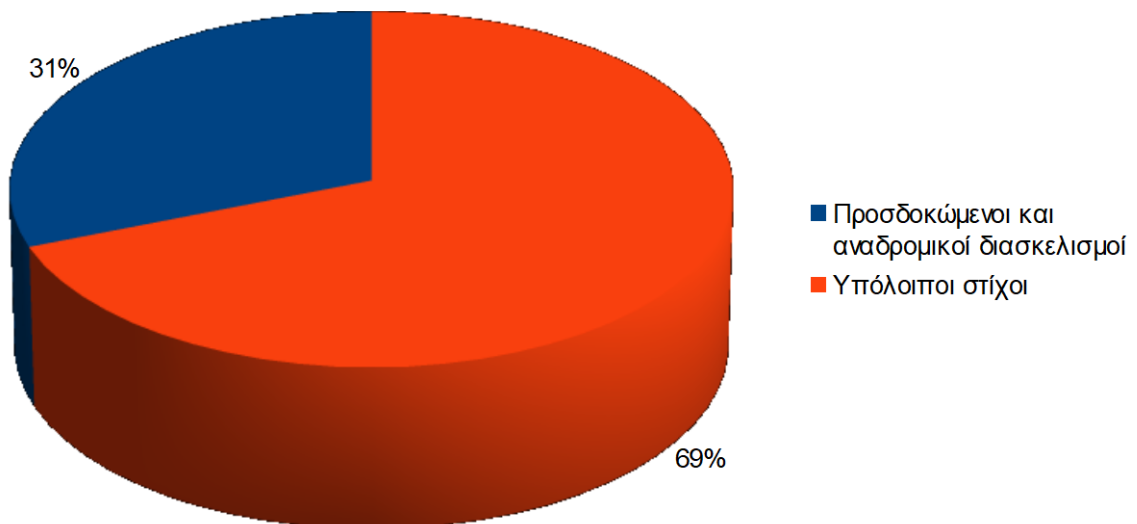
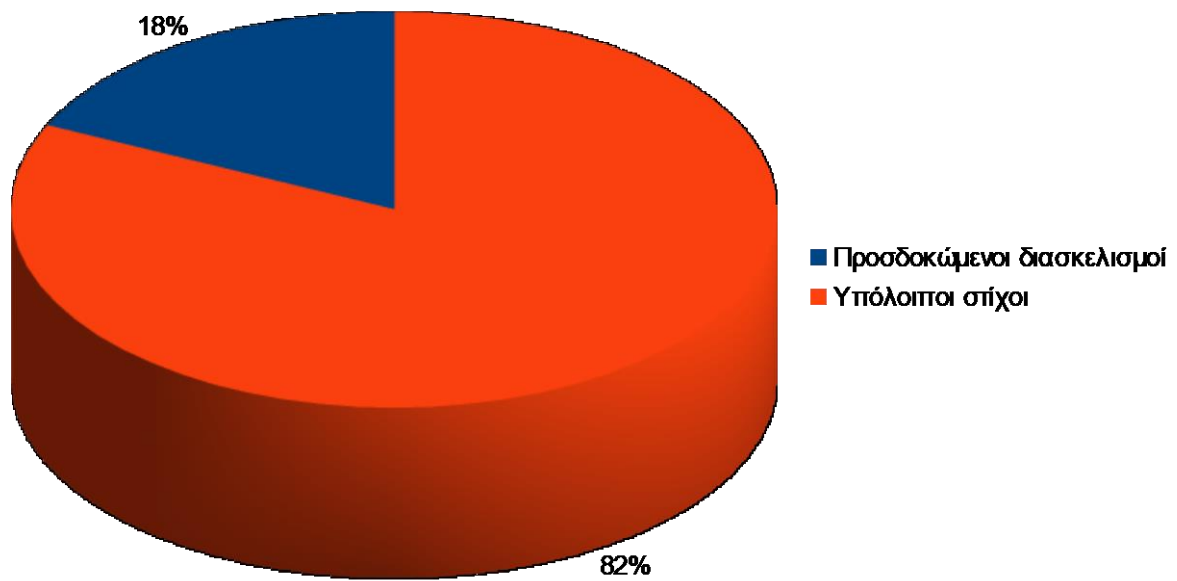
ΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

ΡΩΜΟΣ ΦΙΛΥΡΑΣ

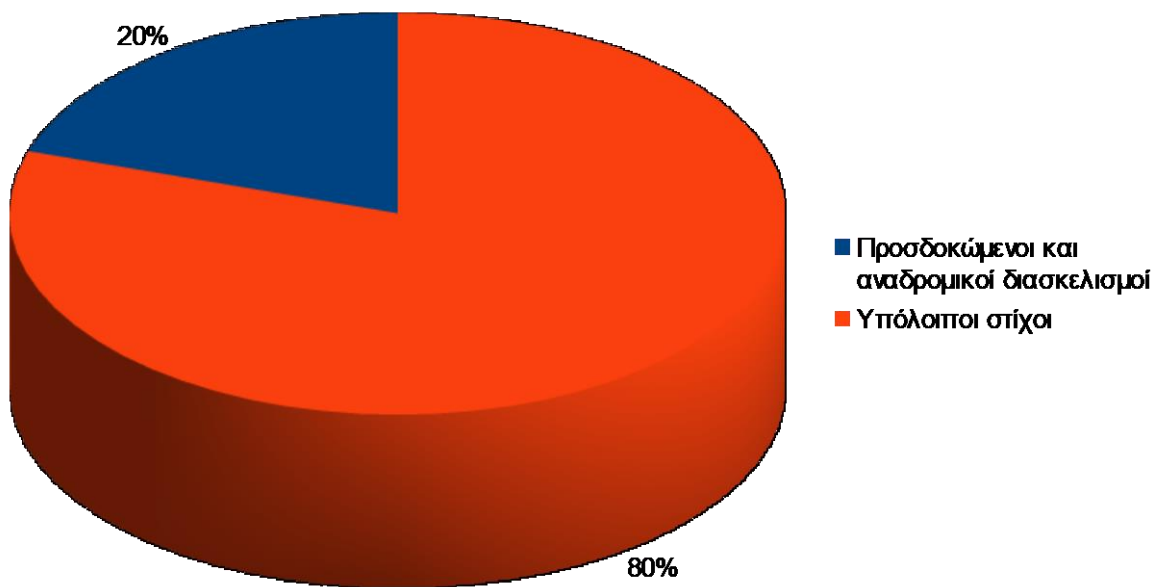
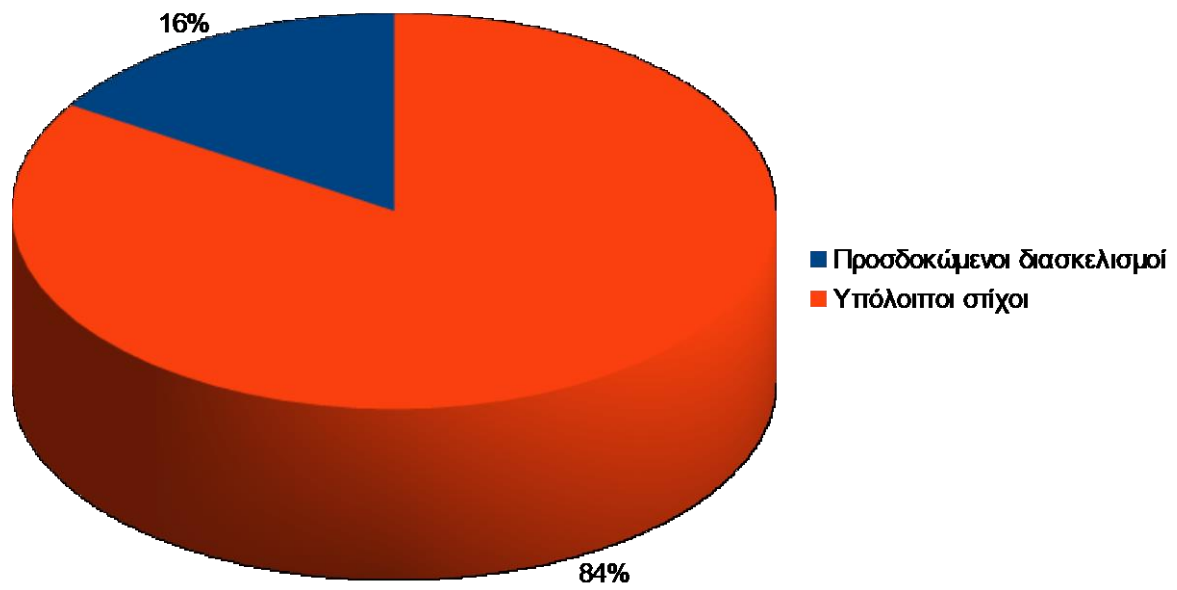
Ρόδα στον αφρό (1911)



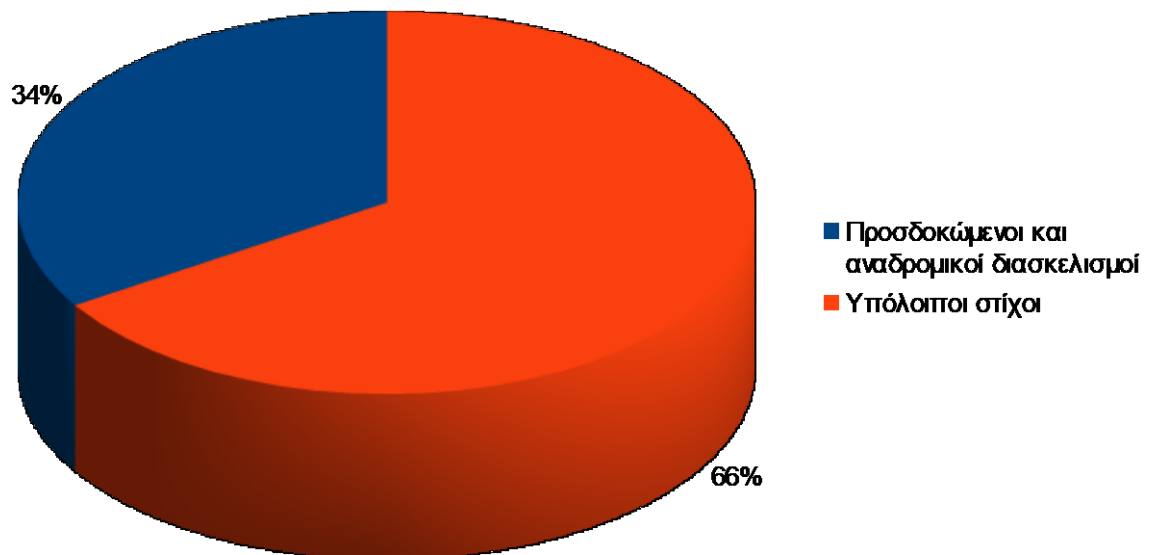
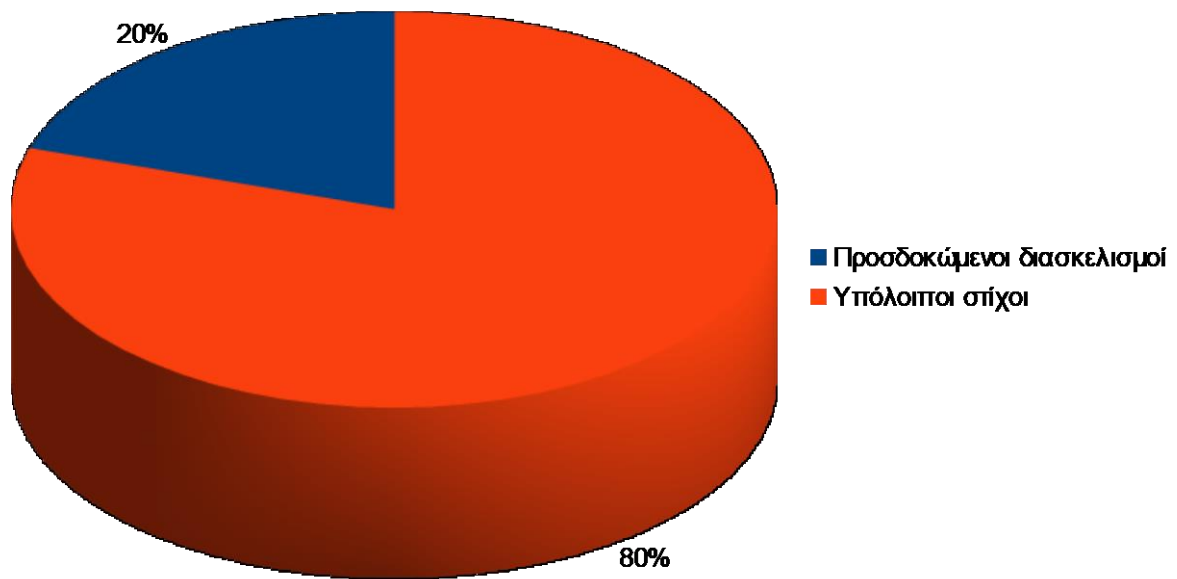
Γυρισμοί (1919)



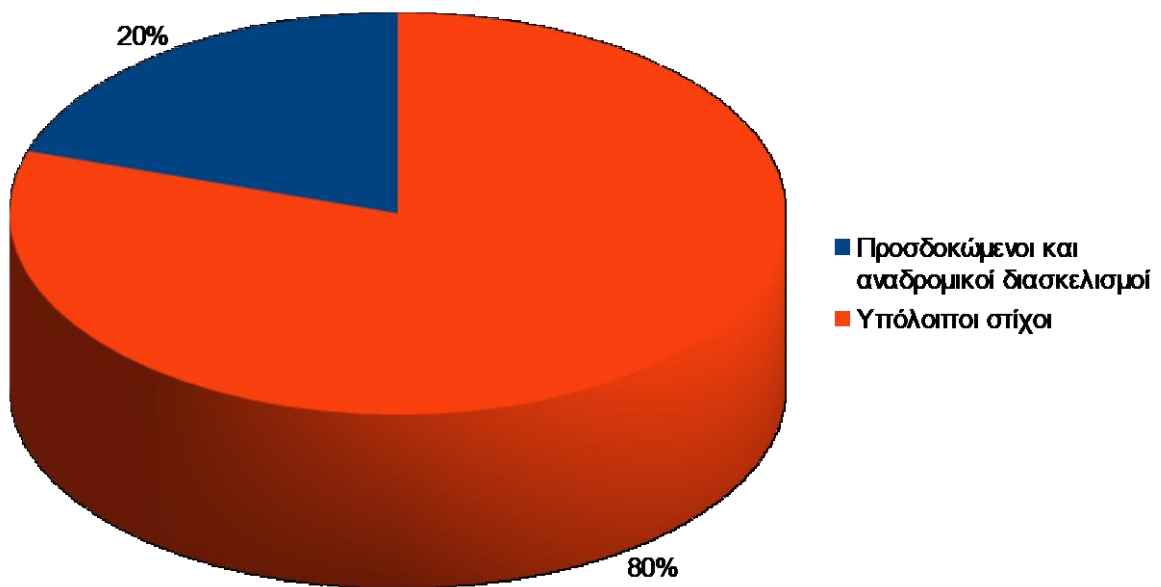
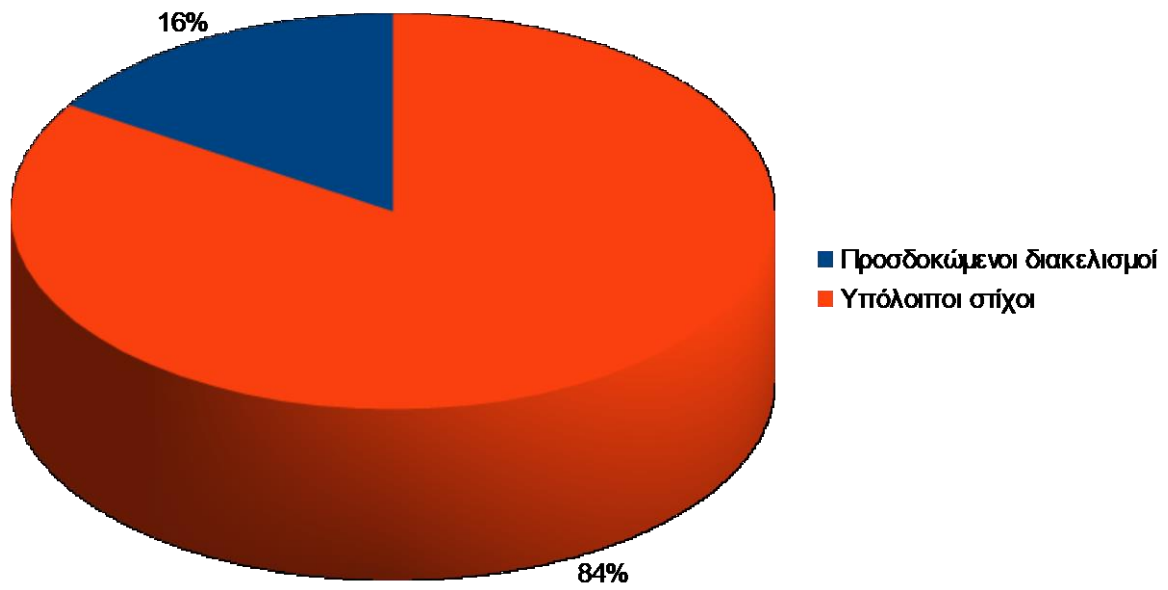
Οι ερχόμενες (1920)



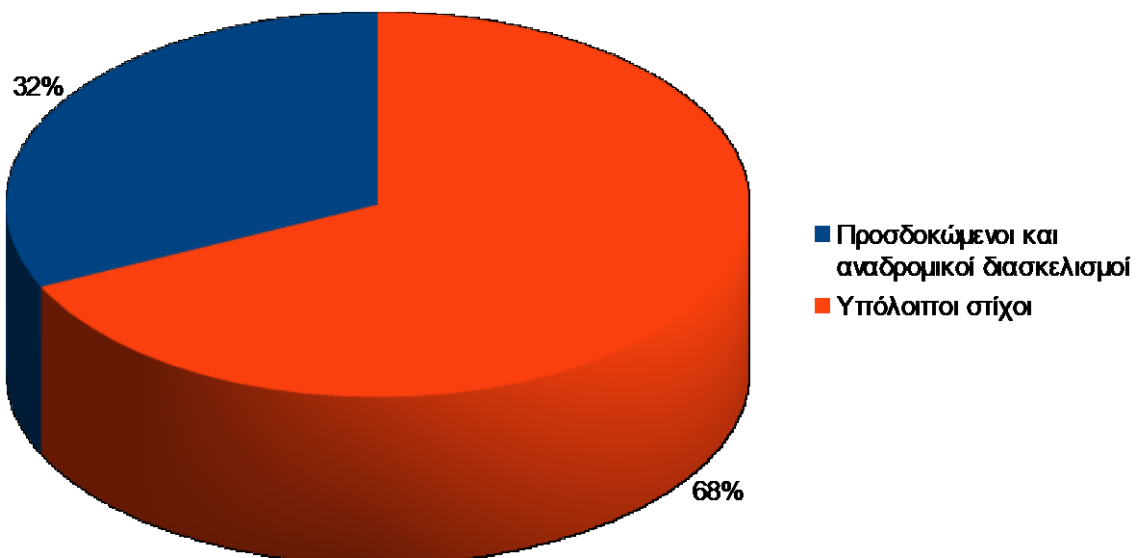
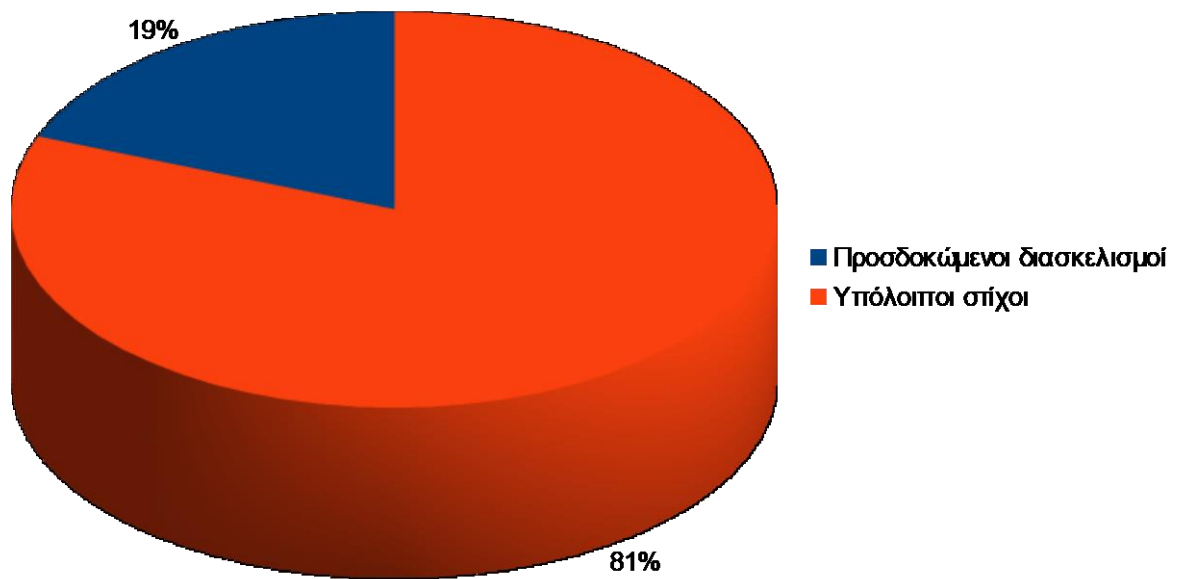
Κλεψύδρα (1921)



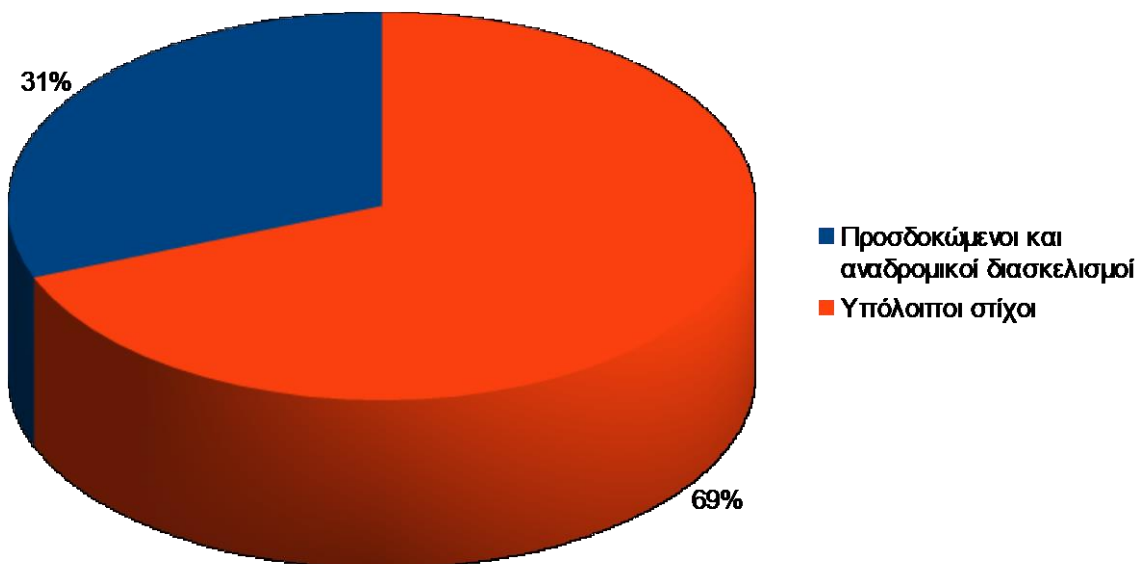
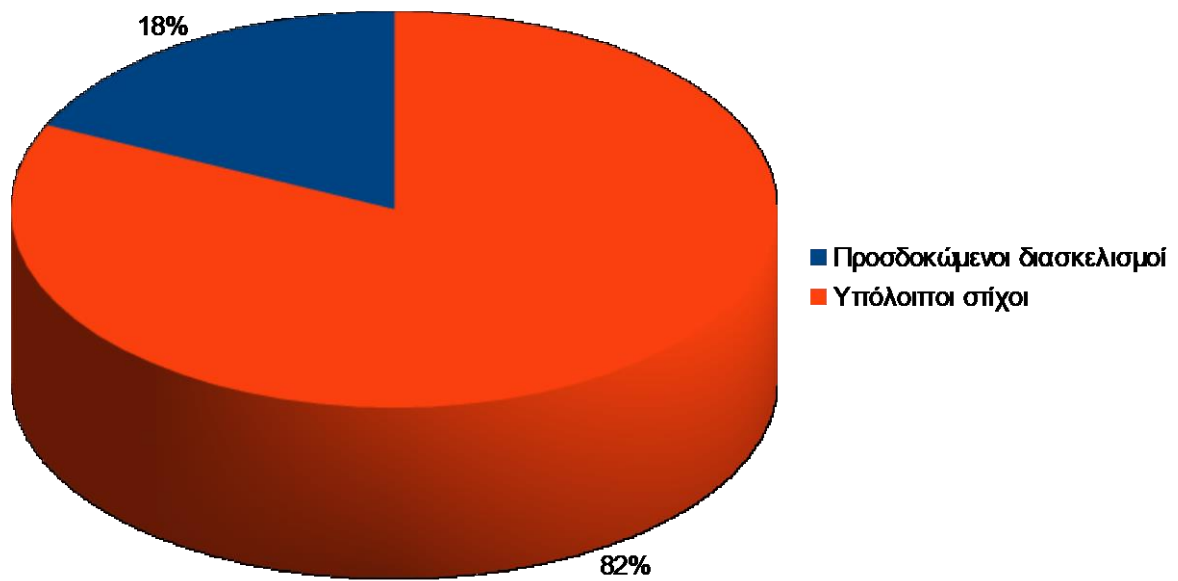
Ο περότος (1922)



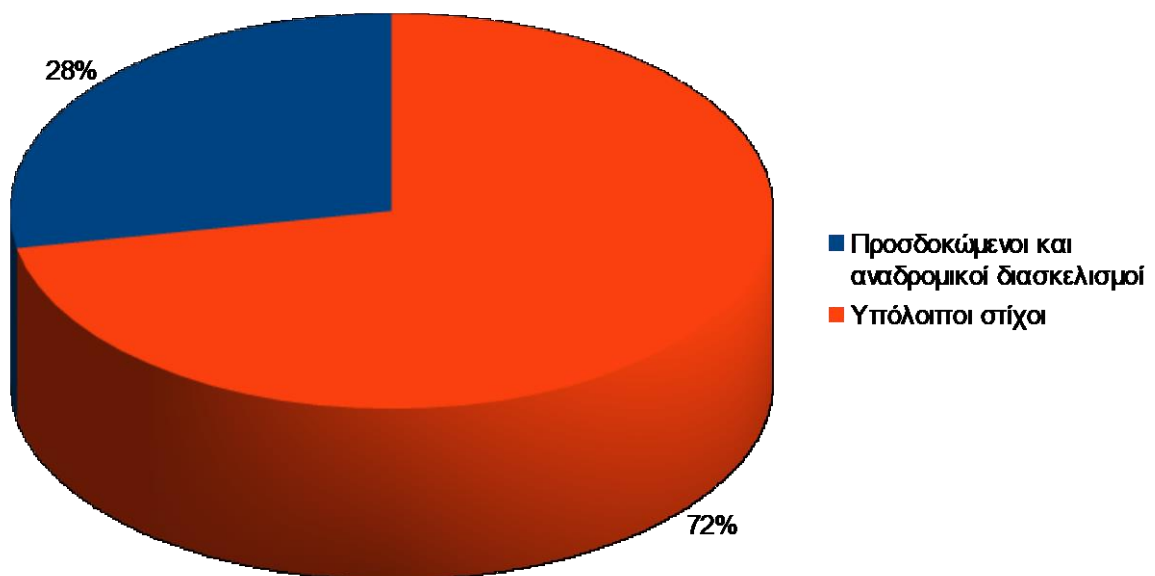
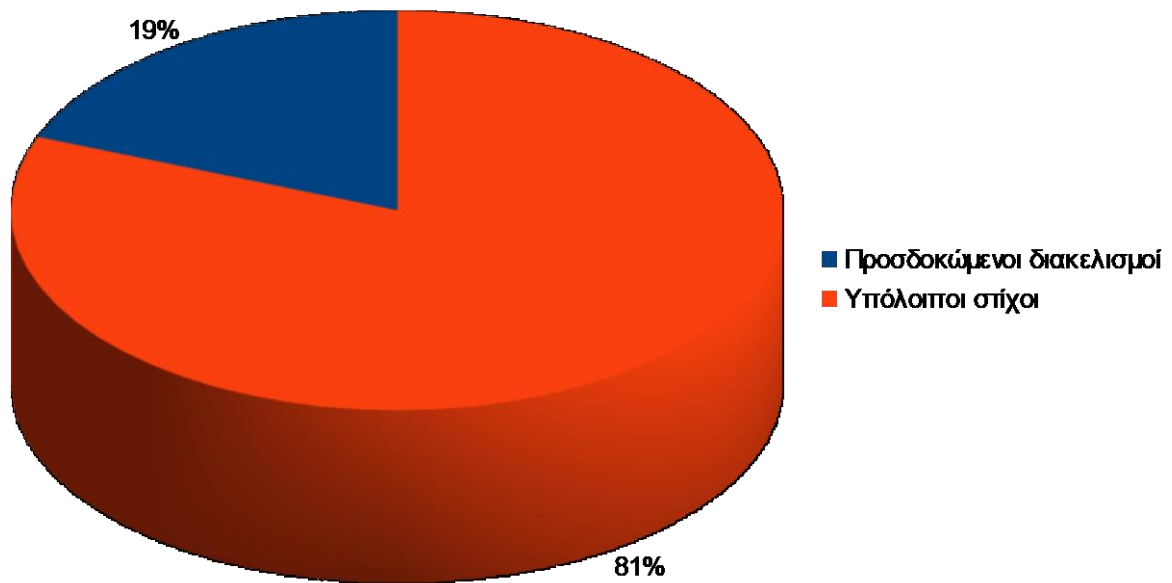
Θυσία (1923)



Παραλειπόμενα (1903-1923)

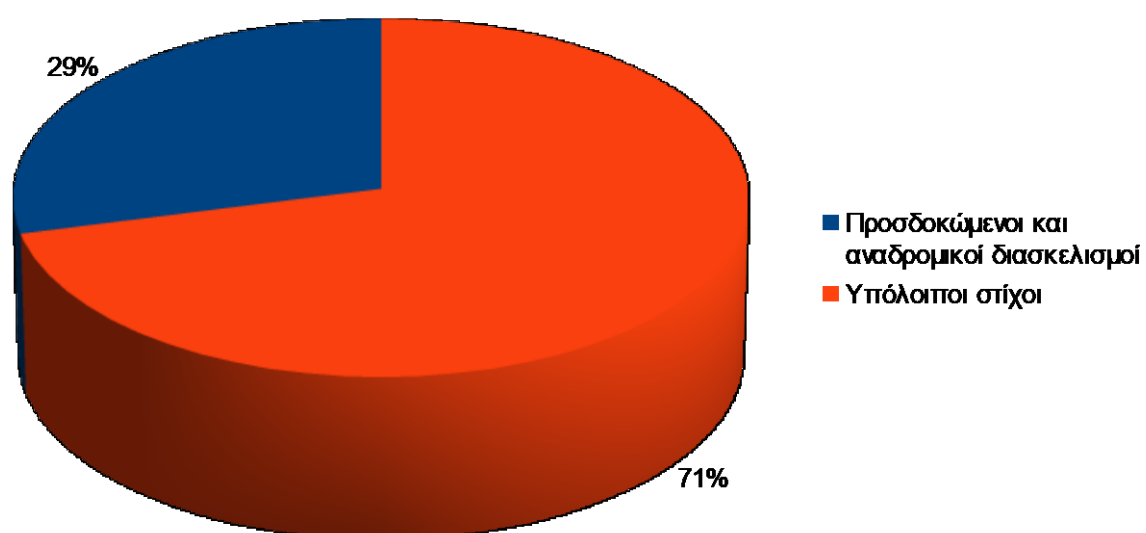
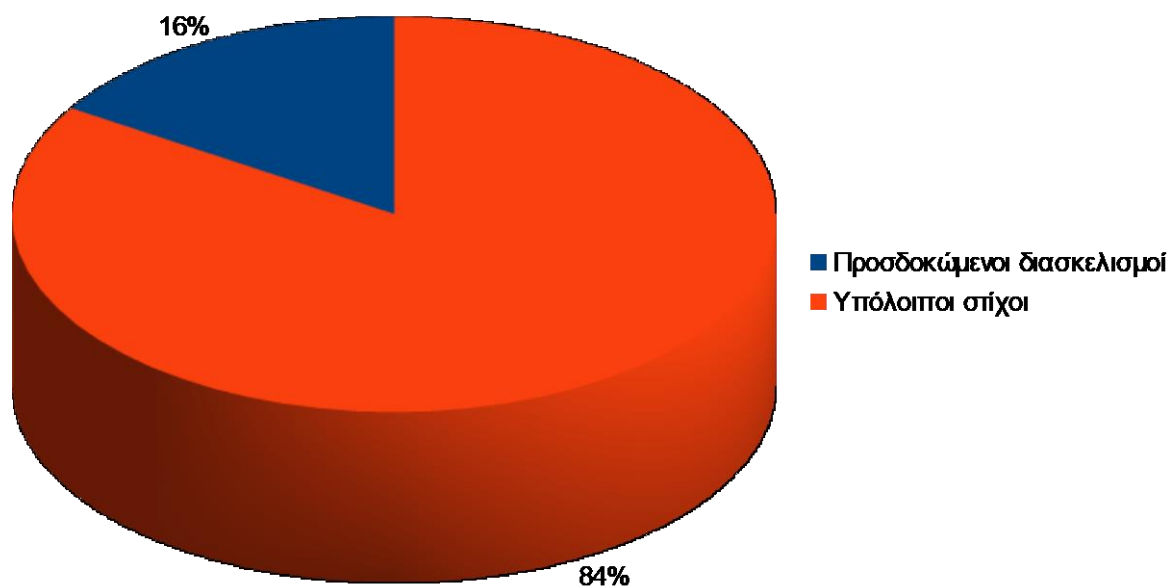


Ποιήματα (1923-1942)

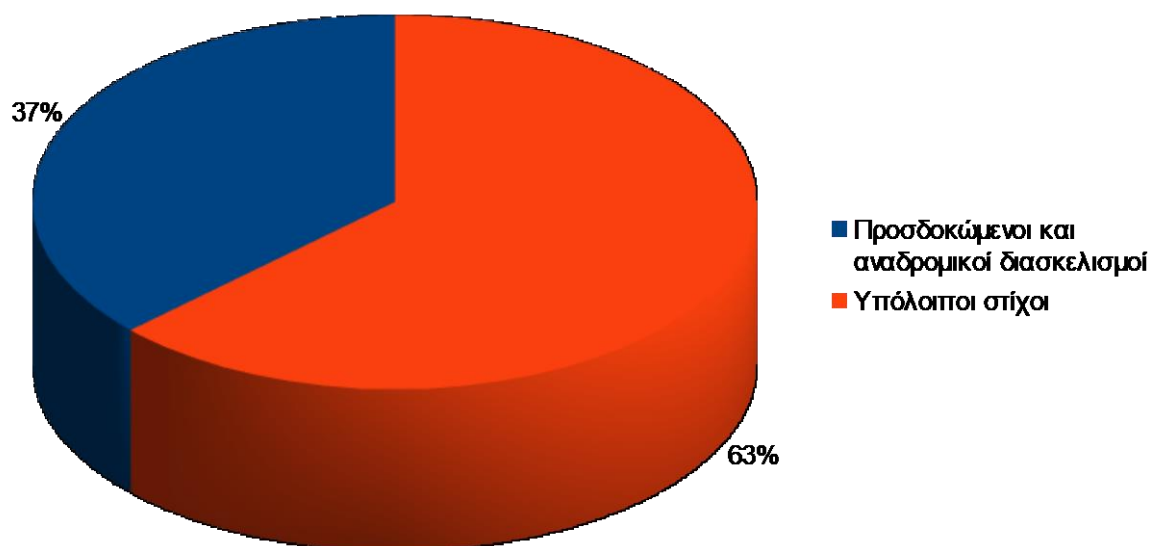
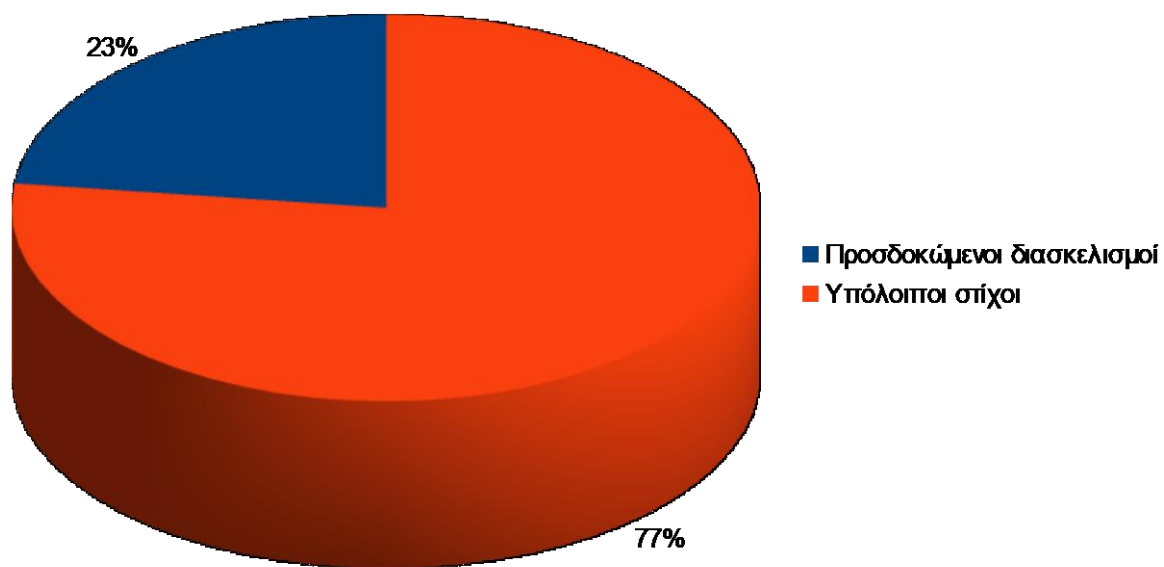


ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

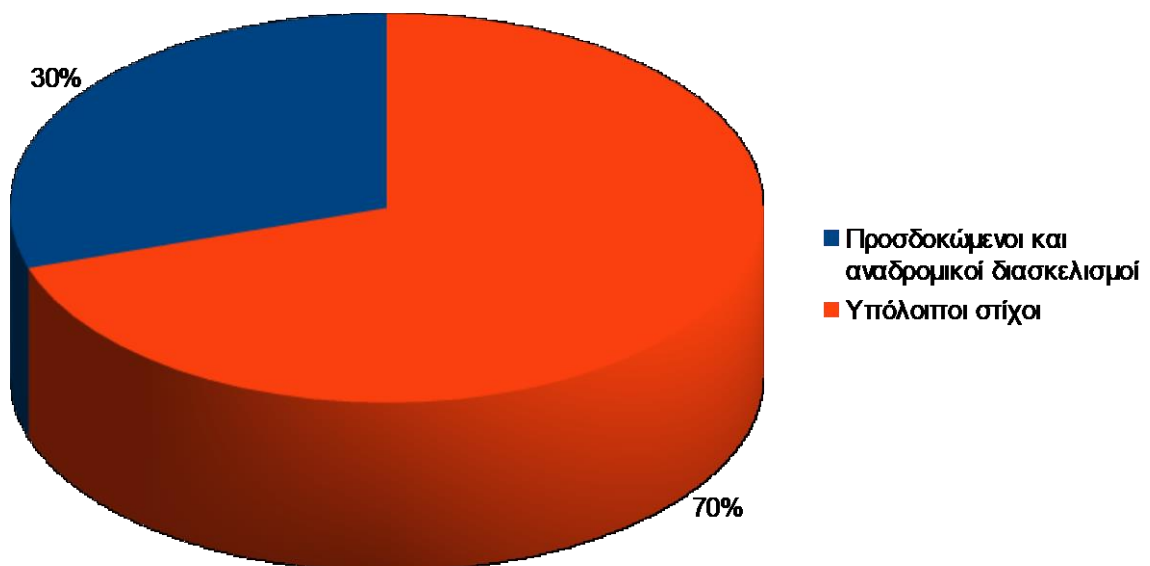
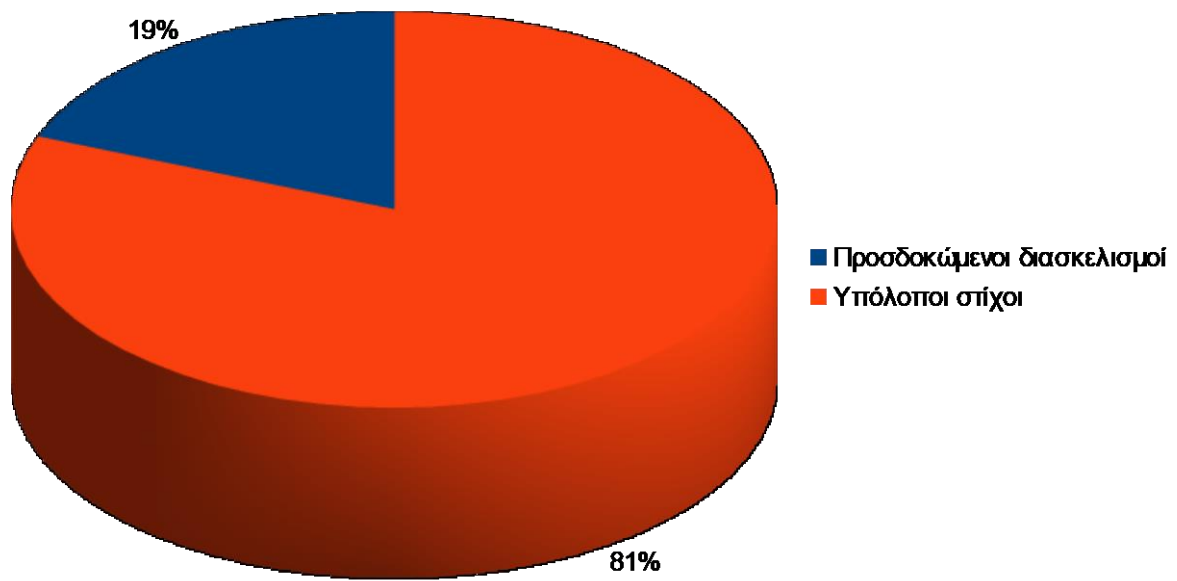
Στροφή (1931)



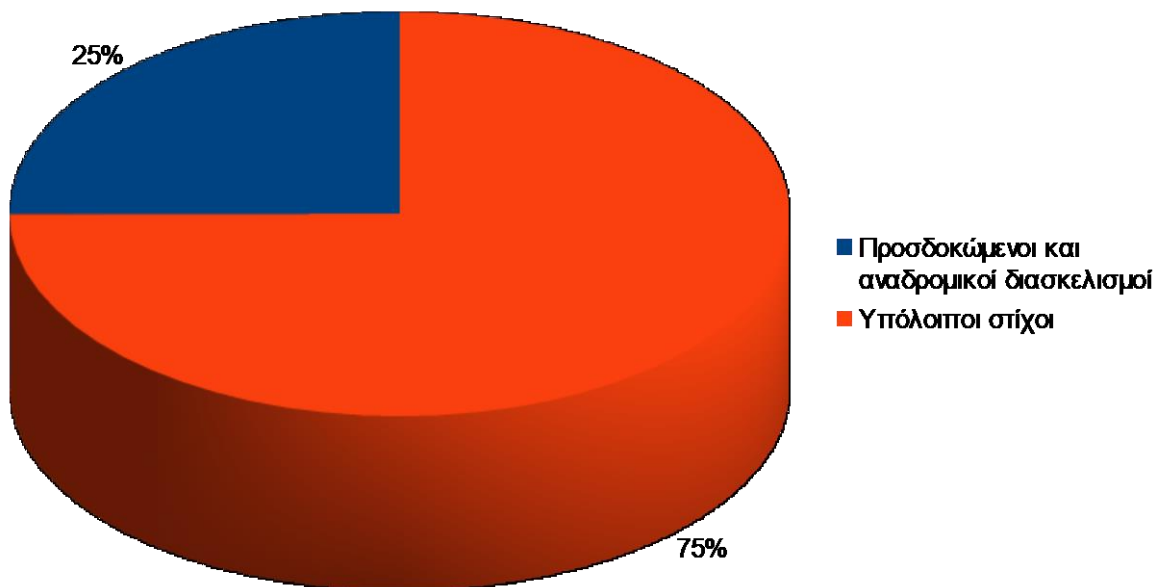
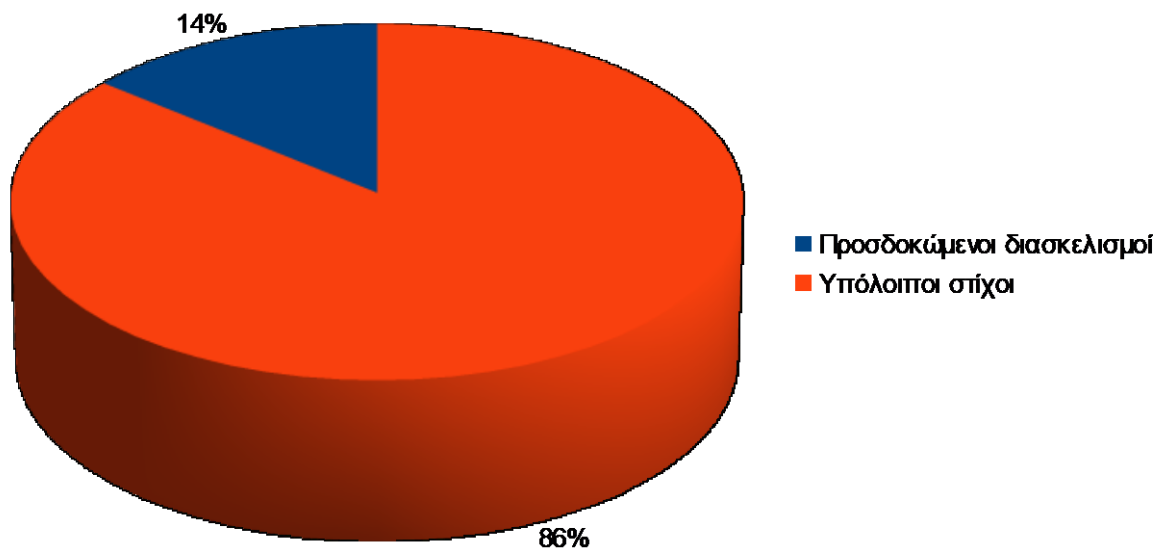
Η στέρνα (1932)



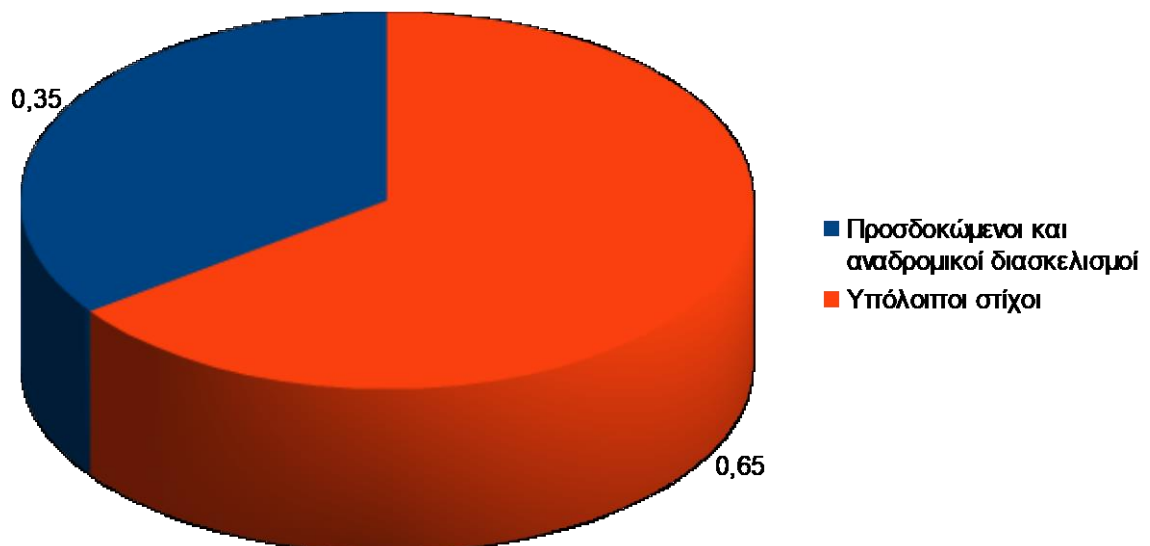
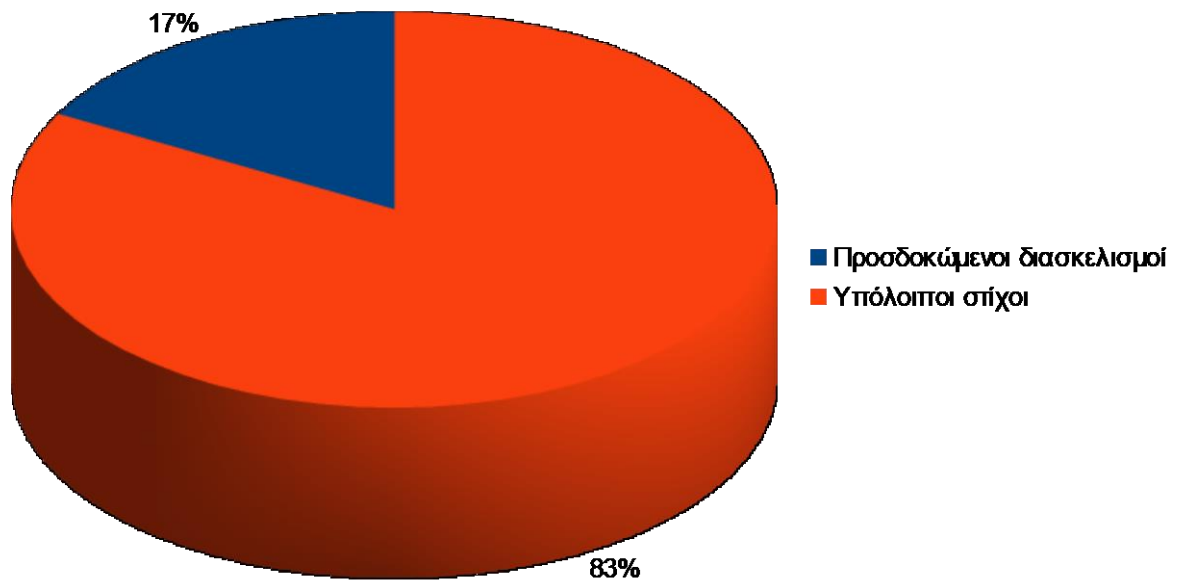
Μυθιστόρημα (1935)



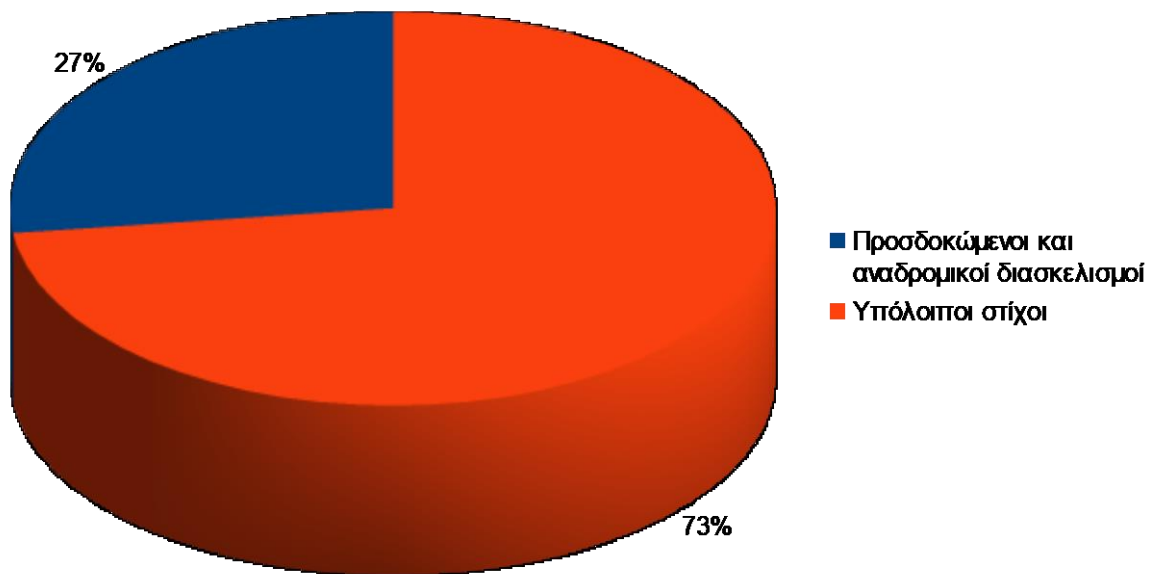
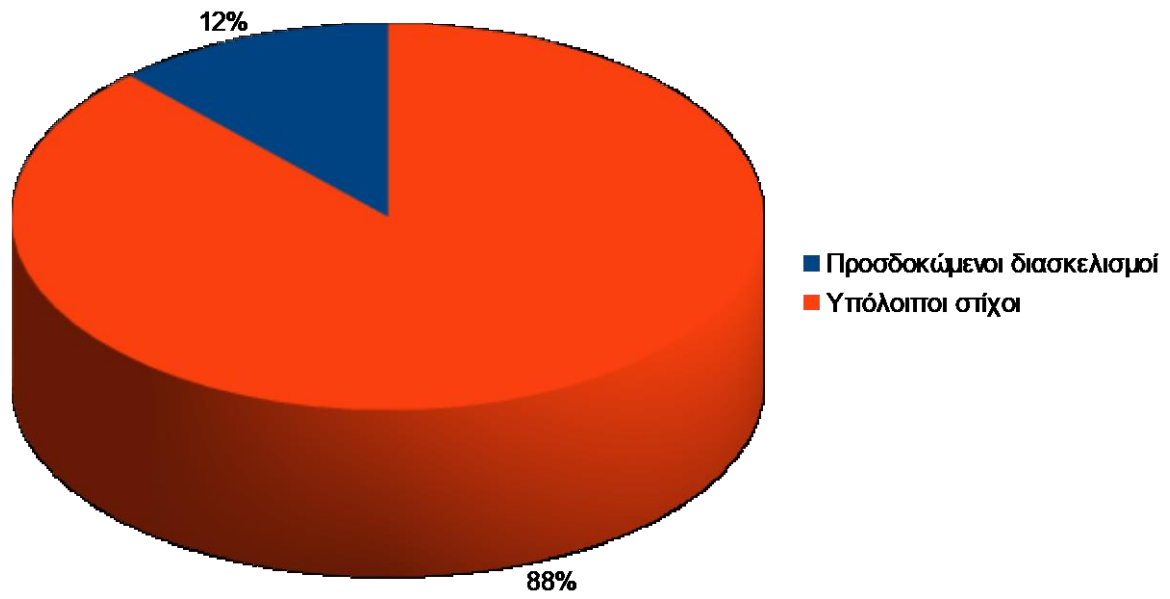
Τετράδιο γυμνασμάτων (1940)



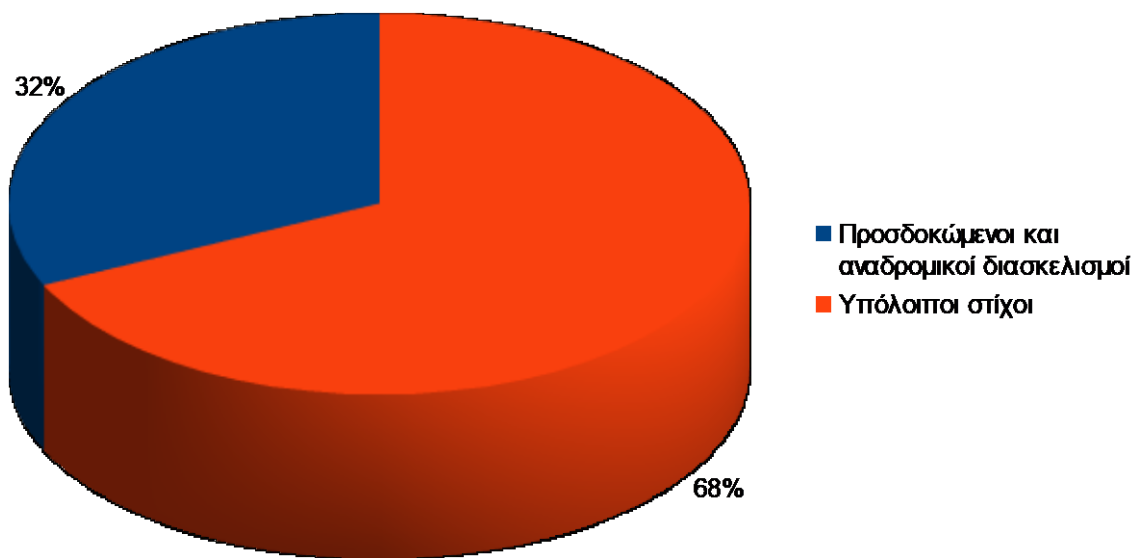
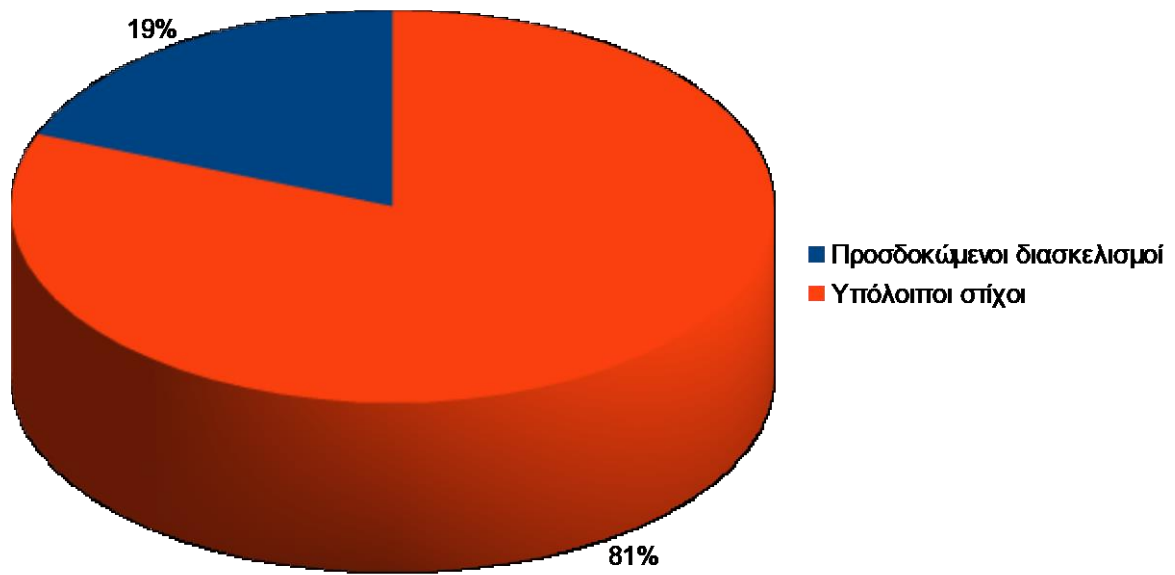
Γυμνοπαιδία (1936)



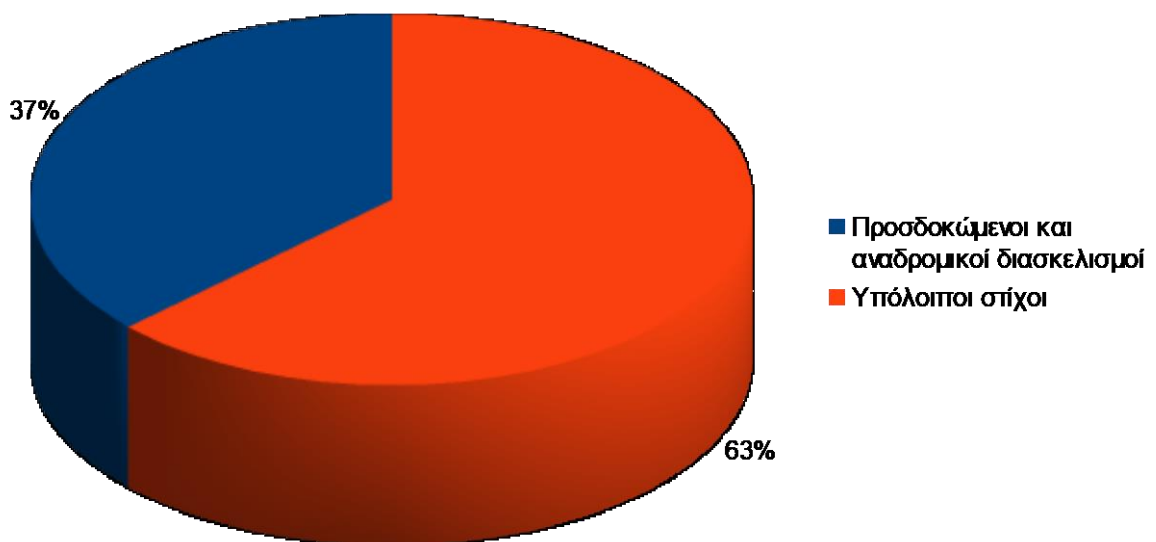
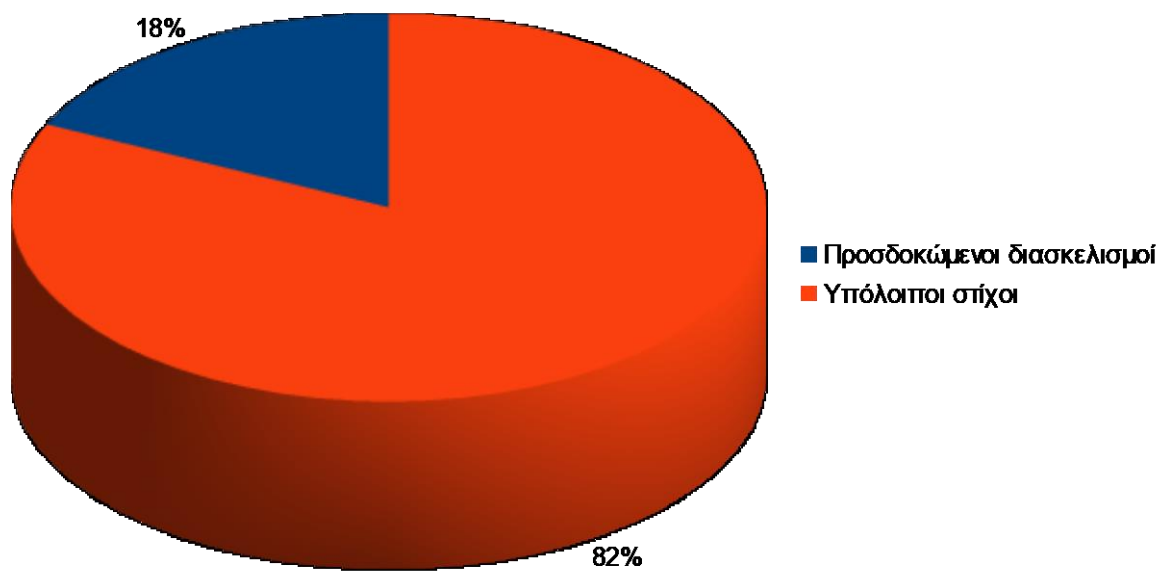
Ημερολόγιο καταστρώματος, Α' (1940)



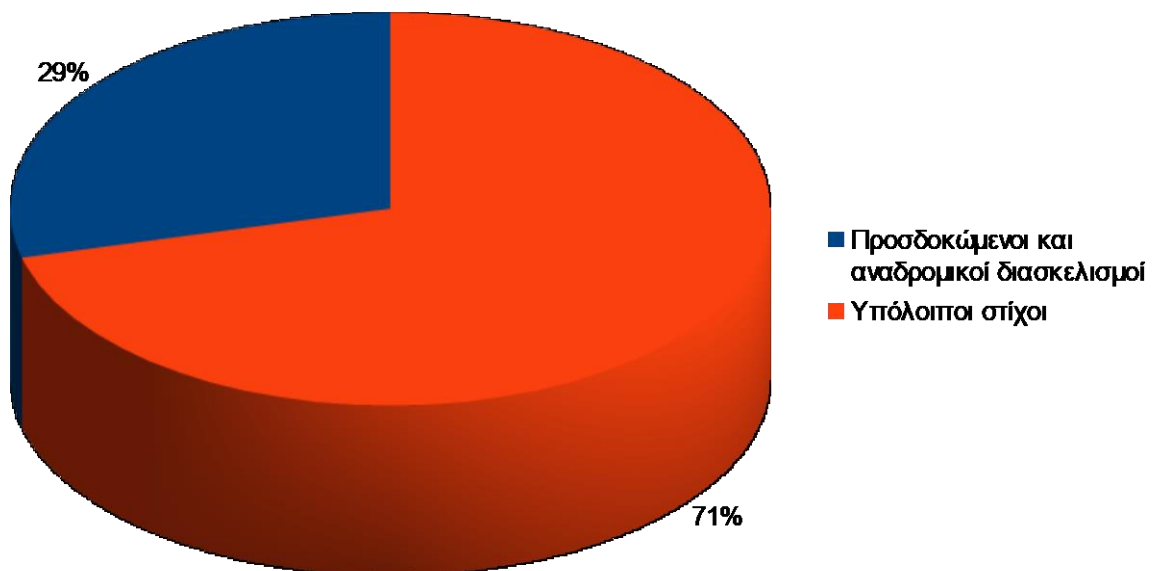
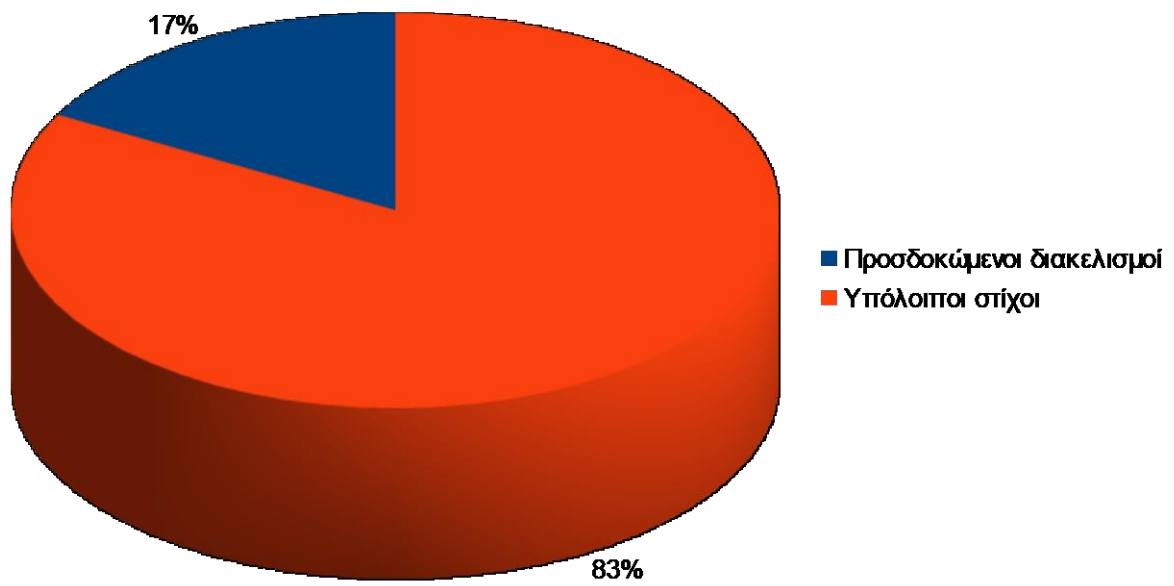
Ημερολόγιο καταστρώματος, Β' (1944)



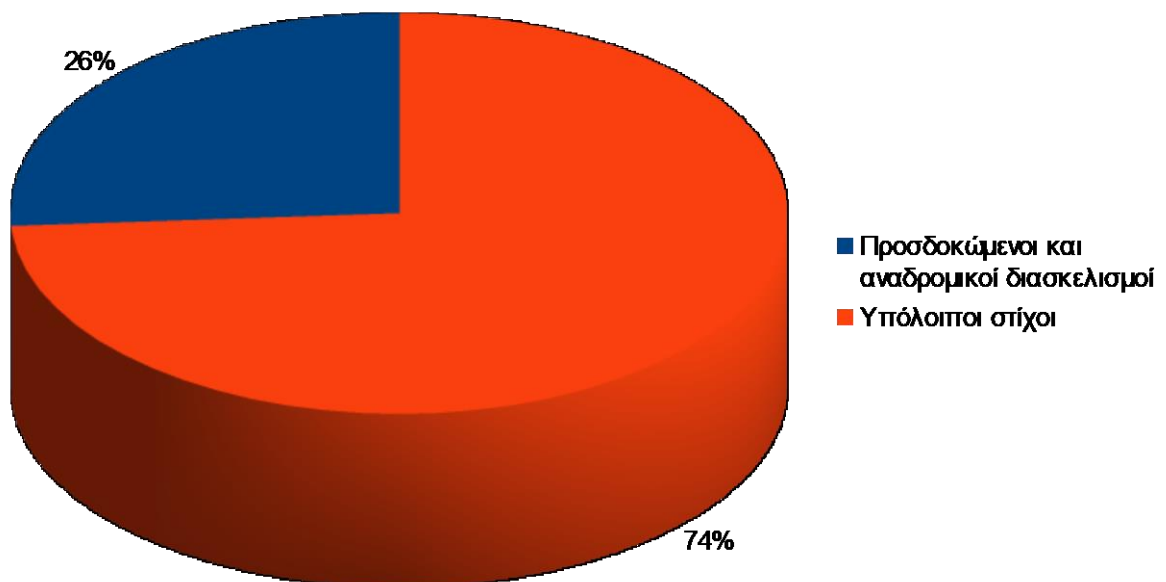
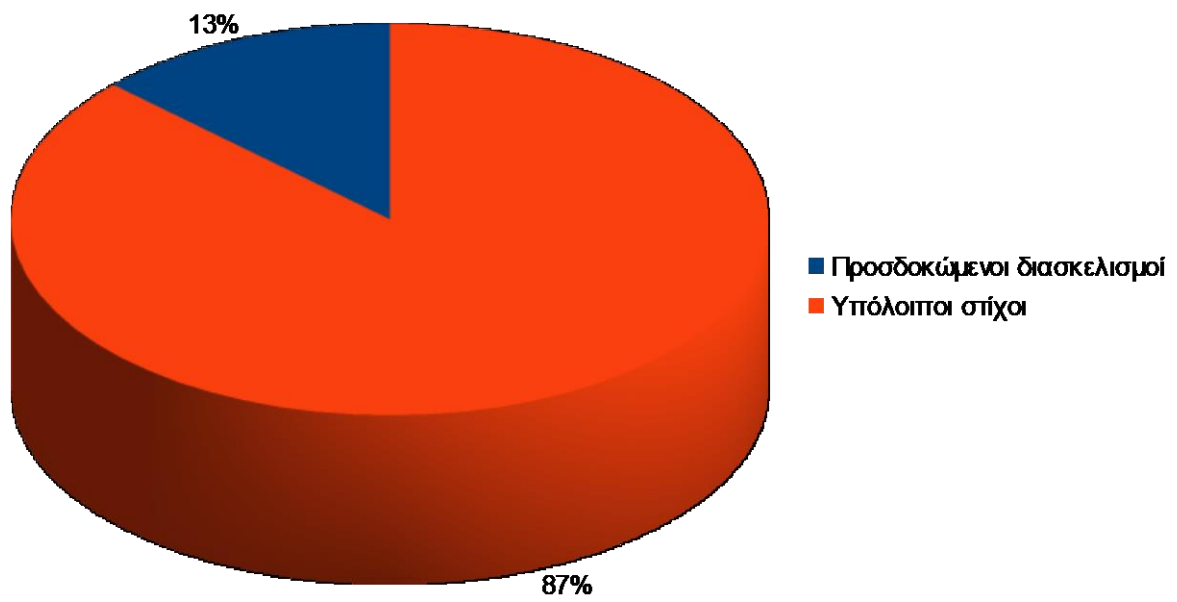
«Κίχλη» (1947)



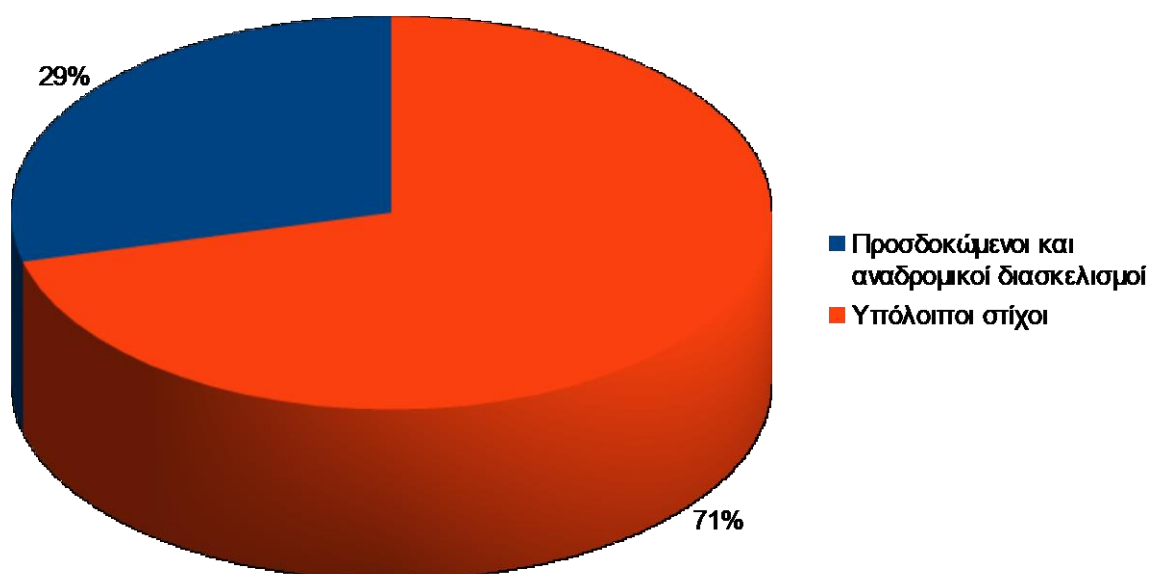
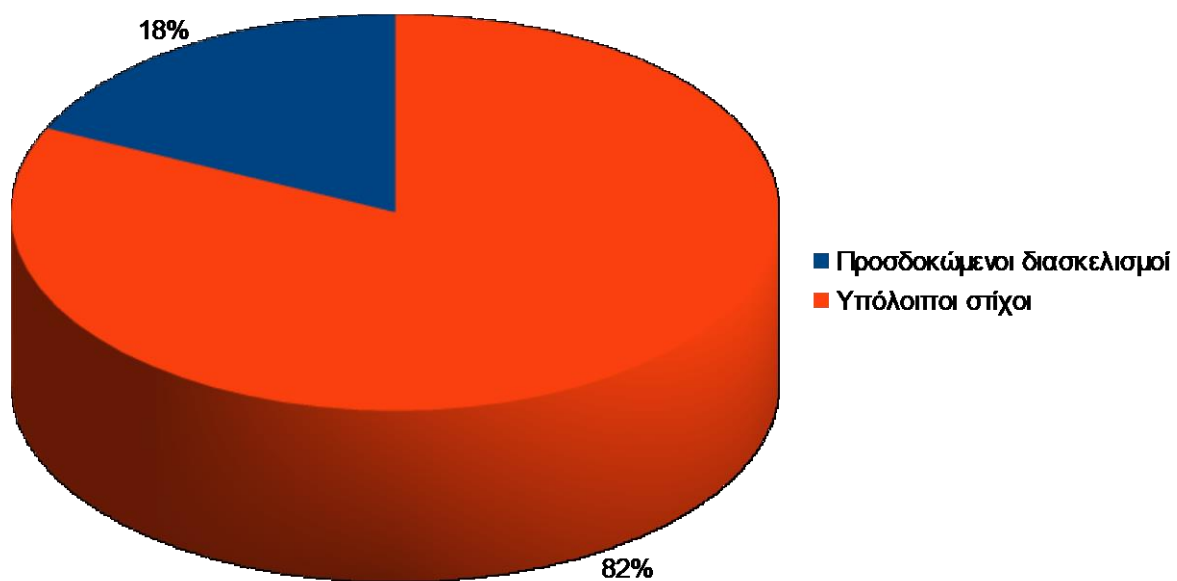
Ημερολόγιο Καταστροφάτος, Γ' (1955)



Τρία κρυφά ποιήματα (1966)



Τετράδιο γυμνασμάτων, Β' (1976)



Β΄ ΜΕΡΟΣ

Ο ΔΙΑΣΚΕΛΙΣΜΟΣ ΣΕ ΑΛΛΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

(Ενδεικτική Καταγραφή)

Τέλλος Άγρας

1. Μα κι αν δυνόταν η άνοιξη να ρθει να σ' αντικρίσει,
άλλη δε θά 'βρισκε χαρά στην όψη σου ν' αφήσει·
(«Το φθινοπωρινό ειδύλλιο IV», 20)

2. την ιλαρή βυζαντινή πηγή, που τον Απρίλη
λαλούσε στα νερόχορτα με τα φευγάτα χείλη.
(«Τα βουκολικά VII», 46)

3. Στ' αποσωσμένα μου όνειρα (κάθε βράδυ ιδωμένα)
σμίγουν ο πόθος μου κι αυτό, σφιχτά, και γίνοντ' ένα.
(«Μεταμέλεια», 53)

4. τα μητρικά τα χέρια, κι όλο αμίλητο τα βάνει
στο μέτωπο, στα χείλια του, πιο δω, πιο κει, ολοένα,
(«Παραφωνίες XII», 102)

5. Κι εσώπασες πια κι είχα πονέσει
των άμαθων παιδιών τη θλίψη,
(«Σπουδές VI», 122)

6. τα παλιά τα σπίτια, τη σπουδή
αγαπούσε, και τη μοναξιά.
(«Ήταν, μες στον κόσμο...», 158)

7. Όμως φτερά η λαλιά σου
δεν έχει, κι ας φυσά,
(«Ανέμου πέρασμα», 162)

8. Εκεί που πέρασα-χωρίς
ανάγκη ή χρέος να μ' έχει στείλει-
(«Εκεί που πέρασα», 169)

9. να τά 'χεις δόξα σου, κι ακόμα
μες στην πιο μαύρη χειμωνιά!
(«Ψυχή μου, ανάσαινε...», 171)

10. στα Περασμένα-σα φωλιά
κούφια, που εφύγαν τα πουλιά-
(«Αναυλα εφύγαν...», 175)

Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα (Τα βουκολικά και τα εγκώμια, Καθημερινές)*, (φιολολ. επιμ.: Έλλη Φιλοκύπρου), τ.1, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2014.

Δ.Ι. Αντωνίου

1. τα γράμματα έχουν γίνει πια σωρός που τα βαριέμαι
σ' ένα συρτάρι· να μην ξαναγράψεις!
([Ποιήματα] «III», 45)

2. (κι η ψυχή μας
είταν το ύφασμα που δεν τ' αγόρασε κανείς).
([Ποιήματα] «VII», 52)

3. Σήμερα σιδερένια καράβια με πύρινη ψυχή
οργώνουν το θυμό της θάλασσας και λικνίζονται στο γέλιο της,
([Ποιήματα] «ΙΧ», 53)

4. φώναξα μεθυσμένος: το πρώτο ρόδο! και μέσα μου
γαλήνεψε όλ' η φουρτούνα...-
([Ποιήματα] «XVIII», 64)

Δ.Ι. Αντωνίου, *Ποιήματα*, (φιλολογ. επιμ: Εύα Κωστοπούλου), Αθήνα, Σπουδαστήριο Νέου
Ελληνισμού, 2009.

Γ.Θ. Βαφόπουλος

1. Έλα, Μυρτάλη, ας γίνει απόψε η κάμαρή μας μια πλατειά
του ωραίου θεού της ηδονής λαμπρότατη παγόδα.
(«Ερωτική ολονυκτία», 25)

2. Τους στίχους τούτους αν καμμιά φορά διαβάσεις, σκοτεινή
γυναίκα, κι' αναθυμηθείς πόσο τρελλά αγαπήθης,
(«Τους στίχους τούτους...», 28)

3. σκέψου ταξίδι πρόσκαιρο πως είναι η ζωή, τα νεανικά
χρόνια πως ζουν κι' αυτά όσο ζει τριαντάφυλλο ανθισμένο.
(«Ruit hora», 30)

4. Νερό, φωτιά, δεντρί, θεριό, κι' -αλίμονο!-άλλο ό,τι μπορεί
τη φαντασία παράξενο και νέο να μου ταράξει,
(«Αμφιβολία», 33)

5. Α! τώρα, προδομένη πια, κλαίει η φίλια μας, όμως πώς
να ξανακούσω θάθελα τα βήματά σου πάλι!
(«Σε παλιό φίλο», 34)

6. από τη θύελλα των μαχών, κάτι απ' του ζοφερού ωκεανού
την τρικυμία, κάτι απ' τη συντριμμένη Καρχηδόνα,
(«Τραγική συμφωνία», 43)

7. γιατί έχει νόημα πιο βαθύ κι' απ' τη ζωή, όταν απ' τη δρυ
πέφτει το φύλλο και χλωμό γλυστράει στην πέτρα κάτω.
(«[De profundis clamavi] I», 47)

8. Μια λάσπη μ' αίμα πλάθεται που εχύθηκε άλλοτε και με
τα δάκρυα των προγόνων μας χυμένα.
(«[De profundis clamavi] III, 49)

9. Το ωραίο που μου χαρίσατε βιβλίο πάντα μου φέρνει
μια ευχάριστην ανάμνηση καιρών ευτυχισμένων.
(«[Στον ίδιο ρυθμό] 5», 59)

10. για εκείνο τον ευγενικό κι' ωραίο ιππότη, πούχε
τόσες φορές απ' του έρωτα τον πόνο ξενυχτήσει.
(«[Στον ίδιο ρυθμό] 9», 63)

Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Απαντα τα ποιητικά*, (πρόλ.: Γ. Κεχαγιόγλου), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής
1990.

Νικηφόρος Βρεττάκος

1. κι όταν εβάρυνεν απάνω στα νερά,
σα νάχε κάπου το βαθύ μυστήριο αγγίσει,
με τη λευκή τον ήλιο εσκέπασεν ουρά
(«Κύκνος», 27)

2. με οίχτο, σαν να μην ήτανε
τα μάτια μου δικά μου.
(«Μόνωση», 37)

3. Κοιτάχτε αυτή τη θάλασσα, που δίχως
αχτή λαμποκοπά· κι αυτού του δέντρου
(«Προσκλητήριο», 103)

4. να πέφτουν απ' τον ουρανό οι διάπτοντες, να τινάζουν
τα πουλιά τ' άνθη της μηλιάς, παρακαλέστε τη μητέρα σας,
(«1-9-1939», 112)

5. Και στην ποδιά της Παναγιάς
έγειρα το κεφάλι μου
(«Έπεσε ξάφνω η πόρτα μου», 158, στ.: 9-10)

Νικηφόρος Βρεττάκος, *Τα Ποιήματα*, τ.1, Αθήνα, Τρία Φύλλα, 1984.

Νίκος Εγγονόπουλος

1. τ' ακολουθεί στοργικά ώσπου
να φθάσουν

(«Τραμ και Ακρόπολις», 12)

2. συνέλαβε δι' αυτήν
ένοχον

(«Βενζίνη», 18)

3. πού θα μας οδηγήσει
ο φόβος

(«Λωτός», 19)

4. ήτανε ωσάν
κυκλάμινο

(«Καυχησιολογίαι υπό βροχήν II», 25)

Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, ⁶2007.

Οδυσσέας Ελύτης

1. Τίποτε να μην έρχεται Τίποτε

Να μη φεύγει

(«Κλίμα της απουσίας, III», 13)

2. Γλυκιά περιπέτεια Γλυκιά

Η Ζωή.

(«Δεύτερη φύση, II», 14)

3. Κι όταν σε πήρε το φιλί

Γυναίκα.

(«Δεύτερη φύση, III», 14)

4. Πάντα κοντά στη θάλασσα όταν ο ήλιος
Τον μαθαίνει ν' ανασαίνει κατά κει που σβήνεται
(«Επέτειος», 23)

5. Που ζητάνε τα χέρια σφίγγοντας τη μοίρα τους που άλλαξε σώμα κι έγινε άνεμος
Δυνατός-η αθανασία φαίνεται ήρθε.
(«Οι κλεψύδρες του αγνώστου», 30)

6. Κι η μουσική αθέατη μέσα μας ω! μελαγχολική
Διαβάτισσα όσων μας κρατάν στον κόσμο ακόμα
(«[Σποράδες] Ελένη», 37)

7. Χρυσίζει ο κόπος του καλοκαιριού η δίκαιη
Του ήλιου υπόσταση. Να στάχνα
(«Αιθρίες, IV», 42)

8. Δίνοντας μια σπρωξιά στην αναμφίβολη
Ευτυχία
(«Αιθρίες, VIII», 43)

9. Και σχίζει με το φέγγος του
Την αιωνιότητα.
(«Αιθρίες, XII», 45)

10. Όπου έπαιζες τον όρκο σου κι όπου είχες την ευχή

Εκατόφυλλη, ανοιχτή στον άνεμο της Παναγίας!

(«Άνεμος της Παναγίας», 64)

Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, Αθήνα, Ίκαρος, ³2003.

Νίκος Καββαδίας

1. και μια φωτογραφία της στην πλώρη ήταν για με
όαση, που ένας συναντά μες στην καρδιά της Άμμου.

(«Μαραμπού», 11)

2. Τα βράδια, βάρδια κάνοντας, θα λέγαμε
παράξενες στη γέφυρα ιστορίες,
(«Γράμμα στον ποιητή Καίσαρα Εμμανουήλ», 21)

3. αφού τον κόσμο γύρισεν ολόκληρο, μια μέρα
κουράστηκε κι απόμεινε πιλότος στο Κολόμπο.
(«Ο πιλότος Νάγκελ», 23)

4. κι ενόμιζα πως έβλεπα βαθιά μέσα σ' αυτά
τρικυμισμένες θάλασσες, νησιά του αρχιπελάγους
(«Cabrielle Didot», 31)

5. Σ' ό,τι σου λέγαν πικρογέλαγες, γιατί ένιωθες
πως για τη χώρα του θανάτου οδοιπορούσες.
(«A bord de l' «Aspasía» », 34)

6. σας έχασα για μια στιγμή απ' τα μάτια μου, μου εφάνη

ο φύλακάς μου άγγελος πως είχε πια χαθεί.

(«Γράμμα απ' την Μαρσίλια», 35)

7. κι έμεινε ο Φλέτσερ μοναχά, ζητώντας στο πιωτό
την πίκρα του στα βρωμερά να πνίξει καφωδεία.

(«Ο πλοίαρχος Φλέτσερ», 37)

8. Μάθε, ο γιατρός πως είπε στη μητέρα μου
ότι σε λίγες μέρες θα πεθάνω...

(«Γράμμα ενός αρρώστου», 39)

9. Για το Μαδράς, τη Σιγγαπούρ, τ' Αλγέρι και το Σφαξ
θ' αναχωρούν σαν πάντοτε περήφανα τα πλοία,

(«Mal du départ», 41)

10. μα μεταξύ τους μοιάζουνε πολύ, γιατί τους λείπει
η κίνηση, η άνεση του χώρου και η χαρά.

(«Παραλληλισμοί», 52)

Νίκος Καββαδίας, *Μαραμπού*, (προμετωπίδα: Γιάννης Τσαρούχης), Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 2002.

Νικόλαος Κάλας

1. -ο επίσημος της Ακρόπολης
κανδηλανάφτης-

(«Ακρόπολη», 23)

2. τις έκαμα να ζήσουν μέσα μου

ζωή δικιά τους
(«Διαβάζοντας βιβλία ιστορίας», 28)

3. ποιος ξέρει αν κάποτες
δε θα ρίξουν την πλατεία τα δάκρυα
(«Στρογγυλή συμφωνία», 35)

4. από την κακοφωνία των σαλπισμάτων των
θα βγει ρυθμός
(«Preludio», 47)

5. Αδιάφορο αν τότες δε διακρίνονται
οι σκοτεινές τοιχογραφίες – παντοκράτορας ξακουστός
(«Αγιορείτικοί Ι», 73)

6. Μα όπως και τώρα και τότες η ζωή τους
κυλούσε με πόνο βουβό.
(«Μινωικοί V», 82)

7. Απ' τα Γουρνιά διακρίνεται
ένα νησί όπου πετούν λεπρούς.
(«Μινωικοί VI», 83)

8. Τα μαλλιά όταν παίζει μ' αυτά ο αγέρας
είναι σαν ένα δάσος σκοτεινό
(«Professional beauty», 89)

Κ.Γ. Καρυωτάκης

1. Γ' αστέρια τρεμουλιάζουνε καθώς
το μάτι ανοιγοκλεί προτού δακρύσει.

(«Gala», 4)

2. Σάμπως τα μάτια της να μου είπαν ότι
δεν είμαι πλέον ο ναυαγός κι ο μόνος,

(«Αγάπη», 9)

3. Έτσι αν το θέλει ο Θερβαντές- εγώ τους είδα, μέσα
στην μίαν ανάλγητη Ζωή, του Ονείρου τους ιππότες

(«Δον Κιχώτες», 23)

4. Είναι ζωή, θα λέω, το φέρετρο όπου
λύπη, χαρά τελειώνουνε του ανθρώπου.

(«Δέντρο», 28)

5. Είναι βαθιά τα μάτια σου όπως να 'βρα
το δρόμο της ζωής μου, τον Απρίλη.

(«Χαρά», 29)

6. Ο κήπος είμαι που έμεινε χρόνια πολλά στην ίδια
θέση, μάταια προσμένοντας κάποιαν επιστροφή,

(«[Ο κήπος είμαι...]», 64)

7. Είναι όλος, να, διασταυρωμένα δύο
ξύλα ο Μαρτζώκης. Να ο Βασιλειάδης,

(«Τάφοι», 91)

8. Φθονώ την τύχη σας, προνομιούχα
πλάσματα, κούκλες ιαπωνικές.

(«Αποστροφή», 102)

9. Η ευτυχία μου, σκέπτομαι, θα 'ναι
ζήτημα ύψους.

(«Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο», 113)

10. ο ελαιώνας, γύρω η θάλασσα, κι ακόμη
ο ήλιος, θάνατος μέσα στους θανάτους.

(«Πρέβεζα», 141)

Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: Γιώργος Σαββίδης), Αθήνα, Εστία, 1993.

Γιώργος Κοτζιούλας

1. Θα μείνω μ' ένα σιωπηλό παράπονο που μόλις
θα τρέμει στ' ακροβλέφαρο σαν η δροσιά στα δάση,

(«Επίλογος», 14)

2. Και μόνο όταν χωρίζονταν, εκεί
θυμήθηκε στο χέρι της να βάλει
τα χείλη του, συνήθεια ιπποτική.

(«Rendez-Vous», 23)

3. Προσπάθησε μονάχ' αυτές τις λίγες
μέρες να μη ασυμπλήρωτες αφήσεις,
(«Ετοιμος», 33)

4. Ω, να μπορούσα τέτοιαν ώρα
να πάω ψηλά με τον καπνό!
(«Φυσιολατρεία», 43)

5. Μην πιστεύεις ούτε σ' ό,τι
σου αναφλόγισε τη νιότη.
(«Συνηθισμένα», 60)

Γιώργος Κοτζιούλας, *Απαντα. Ποιήματα 1928-1942* («Εφήμερα» (1932)-«Σιγανή φωτιά» (1938)-
«Δεύτερη ζωή» (1938)-«Γρίφος» (1938)-«Τρία ποιήματα προπολεμικά»-Ανέκδοτα), τ.Α', Αθήνα,
Δίφρος, 2013.

Γιάννης Κουγιούλης

1. Μεσ στη νύχτα τη βαθιά
τ' άστρα κόκκινα φεγγίζουν·
(«Το καράβι», 13)

2. μαυροφορεμένη «χήρα» ακολουθεί
κάποιον, σε σανίδα πάνω ξαπλωμένο,
(«Πένθιμο παιχνίδι», 18)

3. Με φτερά καμένα, γύρω σου, ο χορός
των παλιών μου ελπίδων, έπεσε σωρός.

(«Ideal», 24)

4. Όμως γιατί, σα μακρινοί χτύποι βαριάς, ηγήσαν
ο χρόνος στα μηλίγγια μου κι η σκυθρωπή ειμαρμένη;

(«Ερωτικό», 27)

5. που θα χωρούσα ολάκερο τον κόσμο εντός μου κι είπα
πως τόση αγάπη είναι πολλή κι η μια ζωή δε φτάνει!

(«Η άπειρη στιγμή», 28)

Γιάννης Κουγιούλης, *Τα Ποιήματα*, Αθήνα, 1975.

Ναπολέον Λαπαθιώτης

1. Φθινόπωρο σ' αγάπησα, την ώρα που τα φύλλα
πέφτουν, κι αφήνουν τα κλαριά γυμνά για το χειμώνα,

(«Τραγούδι το φθινόπωρο», 168)

2. μ' έπιασαν, μου τσάκισαν

το φτωχό μου στήθος,

(«Χίμαιρα», 176)

3. ω! να μη βλέπω, τότε κλείστε μου
τα μάτια μου τα παγωμένα.

(«[Όταν πεθάνω...]», 112)

4. Από τότε που η καρδιά μου

σ' έχασε παντοτινά,
(«Το παλιό μας το τραγούδι», 220)

5. τ' ακούσαμε, τις πιο γλυκές
στροφές του ν' αραδιάζει:
(«Τ' αηδόνι», 196)

6. μια βραδιά, τ' αργά σου βήματα
πάλι θα με θυμηθούνε,
(«Όταν έρθει το φθινόπωρο», 199)

7. -κι όλα περπατούνε μ' ένα
τόσο γνώριμο σκοπό!
(«Η ζωή μέσα στ' όνειρό μου», 222)

8. -μα το μεγάλωσε το φως, αυτό που μεγαλώνει
τα ξένοιαστα πουλιά...
(«Τ' απλό παιδί που εγώ αγαπώ...», 242)

9. την ώρα που σ' απάντησα, να στέκεσαι στου δρόμου
τα πέτρινα σκαλιά.
(«Αποχαιρετιστήριο II», 218)

10. - να σβήσει, όπως σβήνουν
τ' ανώφελα τ' άνθη...
(«Ωραιοπαθής», 250)

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα*, (εισαγ.-φιλολογ.επιμ.: Γιάννης Η. Παπάς με τη συνεργασία της Μαρίας Π. Φωτίου), Αθήνα, Ταξιδευτής, 2015.

Ορέστης Λάσκος

1. και τέλος πια σε μιαν οδό των Αθηνών, πούδα Νινόν
τα μαύρα μάτια σου θολά...σαν μ' αποχαιρετούσες!...

(«Ποιος θα το πίστευε...», 19)

2. κοιτώντας προς τον ουρανό σαν νεραϊδοπαρμένοι, ενώ
σ' adante τόνους κοντινά αντηχούσε μια χαβάγια!...

(«Ήταν μια νύχτα...», 21)

3. θα νοιώσης τότε, πως για μπρος δεν πάει άλλο πια, και πως
μονάχα η θύμηση σκοπός Νινόν σου μένει μόνος!...

(«Όταν θ' ρθη κάποια φορά», 24)

4. Το ξέρω... Δε θαρθής ποτές!...Γιατί;... Γιατί τους Ποιητές
μόνο για να πονούν Νινόν τους έπλασεν η Φύσις!...

(«Θα 'θελα ν' ρθης», 25)

5. περίφημη κι' ονειρευτή, πούτανε πάντα η ζηλευτή
των φιλοσόφων παλλακίς και των ποιητών η Μούσα.

(«Νικώ», 39)

6. Μα είν' ώρες πάλι, που σφοδρά, στη μαύρη μου ύπαρξη, επιδρά
το φλογερό μυστήριο των βραδυνών ματιώ σου,

(«Εκμηδένηση», 46)

7. Κι' ως εφρουμάζαν μεσ' σ' αφρούς τα κύματα, τους αλαφρούς
των χαλκιών γροικούσαμε τριγμούς στην ηρεμία,

(«Νυχτερινές θυσίες», 48)

8. ως εκ συμφώνου θα εγερθούν...κι' αφού μια «καληνύχτα»
ξερή θα πουν, θα φύγουνε σκυφοί μέσα στη νύχτα,
(«Το παβιγιόν του κλαμπ της Ελευσίνας», 61)

9. Γιατί ένοιωθε τώρα καλά πως όταν
σε λίγο στο Παρίσι θα βρισκόταν
(«Το Παρίσι», 78)

10. στους δρόμους βγαίνει, και χαρούμενος
ο Θάνατος περιδιαβάζει...
(«Χειμώνας», 88)

Ορέστης Λάσκος, *Αγριόχηνες. Ολόκληρο το ποιητικό του έργο*, Αθήνα, [1972].

Μελισσάνθη

1. Μεσ στη ζωηρή βιάση της κίνησης, γλυκύ
της ευθυμίας τ' άκρατο γέλιο ξεχειλίζει
(«[Σονέττα] 1», 16)

2. Τριγύρω μου της μόνωσης οι πάγοι τώρα υψώνουν
τοίχο ακατάλυτο μπροστά στου νου τους ουρανούς
(«[Σονέττα] 2», 17)

3. Και μέσα στο Λαβύρινθο του φόβου αναζητάει
τις σκάλες που στα μύχια μου οδηγούν μαιανδρικές
(«[Σονέττα] 2», 17)

4. κι ιδρώνει ιδέες – σε κουρνιαχτό τριγύρω του σηκώνει
τα όνειρά μας, σύννεφο, της φαντασίας σκόνη-
(«[Σονέττα] 5», 20)

5. Στο τόξο ο δυνατός του πόθου, βέλος
λυγίζει, για να τυναχτεί πιο πέρα
(«[Σονέττα] 15», 42)

6. Τώρα στα αιμόφυρτά μου σπλάχνα, σαν σε θήκη
το κοφτερό μαχίρι μπαίνει της σιγής
(«[Σονέττα] 23», 50)

7. από τον Παράδεισο στην Κόλαση-απ' τα βάθη
στα ύψη-προτού της μέρας φέξουν οι φανοί
(«[Σονέττα] 35», 94)

8. με τους πολυέλαιους, τις αψίδες...Και μεσοστρατίς
στέκω στου αγνώστου τον προθάλαμο, γεμάτη τρόμους
(«[Σονέττα] 51», 110)

9. Κι ενώ πίστευα με μια
να περάσω δρασκειλιά
(«Μαγικό τηλεσκόπιο», 133)

10. Στην πύλη εμπρός! Στην πύλη εμπρός
αποκοιμήθηκε ο φρουρός
(«[Ακόμη μια χαμένη μέρα...]», 144)

Ζήσης Οικονόμου

1. Τα σπίτια γελάνε απ' του ήλιου
τα πύρινα γέλια
(«Οι άνθρωποι δεν είναι κακοί», 14)

2. δεν μας βολεί αργοπώρημα κι' ούτε διστακτικοί
εργάτες, προλετάριοι αργά μετανιωμένοι.
(«Πιθήκους ανασταίνει», 21)

3. Το Οικουμενικό ΕΓΩ
τείνει το δάκτυλο ψηλά, αιθέρια να καλύψει
(«Αιχμάλωτοι των έργων μας», 23)

4. επονείδιστη ανάγκη όταν πνίγονται
τα κύτταρά σου στο φαρμάκι.
(«Του αποκλεισμού λευτερωμένη χώρα», 29)

5. ν' αγωνιάς ή αδιάφορος, βλάκας μες στην αθλία
ύπαρξη που σέρνεται στην πλούσια γύρω γη.
(«Δικαίωση», 32)

6. ή μένεις ρέστος μιανής
δραχμής που δεν σου περίσσευε.
(«Δρόμοι κουρνιαχτός ξενοδοχεία», 36)

7. Στα τρίςβαθα μας εισχωρεί
το IMPERIUM

(«Η θεαματική μας αποσύνθεση», 47)

8. Την στενωπόν σου βάδισες δια μέσου πλατειάς
ερήμου των κόσμων μας
(«Η επιστροφή του ασώτου», 51)

9. τη μοίρα της, που δε λυπάται, που δε χαίρεται, παρά
σε δοχείο κενό, τσόφλιο αιωρούμενο,
(«Sarva-dharma-sunyata-pravesa», 80)

10. Συνδέω τους κρίκους προεκτείνοντας
το ένα το μοναδικό, έτσι ωραία πετυχημένο.
(«Εναντίον κάθε ύστατης και οριστικής πραγματικότητας», 96)

Ζήσης Οικονόμου, *Ποιήματα 1934-1953*, Αθήνα, Εκδόσεις «Κέδρος», 1977.

Κώστας Ουράνης

1. και χάνονταν, αφήνοντας στην πορφυρή τη δύση
έναν καπνό, που αυλάκωνε τον ουρανό πριν σβήσει
(«Νοσταλγίες», 74)

2. και που η ψυχή μου σοβαρή στέκεται, σα ν' ακούει
τις μέρες μου στο παρελθόν να πέφτουν μία-μία,
(«Εαρινή βραδυά», 78)

3. Σα νύχτα αγρύπνιας πένθιμη κι ατέλειωτη, σα νύχτα

γεμάτη από μυστήριο και σιωπή η Ζωή μου.

(«Μοναξιά», 79)

4. Και τότες μεσ' στο σούρουπο οι Κάμαρες γεμίζουν
φαντάσματα που στους θαμπούς καθρέφτες καθρεφτιούνται,

(«Δειλινά φθινοπώρου», 83)

5. Στο πέρασμά του απ' τους πλατειούς του κόσμου δρόμους, όσοι
τον συντυχαίνουν, για τρελλό τον παίρνουν, τον κοιτάνε,

(«Δον Κιχώτης», 86)

6. η Φράγκισσα η Αυθέντισσα κοιτάει απ' τον εξώστη
του πύργου της τα ξενικά για την ψυχή της μέρη.

(«Η Φράγκισσα», 88)

7. Είτε λευκό, γαλήνιο κι απλό είναι, σαν αρχαίο
ανάγλυφο σε μάρμαρο της Πάρου σκαλισμένο·

(«Το σονέττο», 100)

8. μας πήρε για τα Κύθηρα, τα θρυλικά, όπου μέσα
σε δέντρα και σε λούλουδα και γάργαρα νερά

(«Ταξίδι στα Κύθηρα», 103)

9. σα να 'θελα μεσ' στη ζωή να σε κρατήσω, ενάντια
στο Χάρο-για, αν δεν μπόραγα, να πήγαινα μαζί σου.

(«Ζωή», 107)

10. κ' είναι η ψυχή μου τώρα πια τόσο γυμνή, που μοιάζει

την ανθισμένη μυγδαλιά που χτύπησε χαλάζι·
(«Δέηση στον παραστάτη άγγελο, II», 172)

Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, Αθήνα, Εστία, 2009.

I. M. Παναγιωτόπουλος

1. Και δε νειρεύεται παρά γυναίκες με ιλαρά
χαμόγελα στα ευγενικά και ηδονικά τους χείλι
(«[Όλη η ψυχή μου ένας καημός κι όλη ένας πόθος είναι]», 32)

2. Απόψε η Άνοιξη ξανά σαν άσπρο ανήσυχο πουλί
μεσ' στην καρδιά μου τα φτερά χρυπάει και δοκιμάζει,
(«Ένα τραγούδι σχεδόν φαιδρό», 54)

3. Όλα είναι μπρος μου ως μια πλατιά κι άγνωστη θάλασσα, που αργά
των στοχασμών μου το αλαφρό μονόξυλο πληγώνει
(«Άνοιξιάτικη συμφωνία», 56)

4. Ήλιε μου, διάπλατα σου ανοίγω
το παραθύρι· φυλακή
μούγινε η κάμαρη· κακή
αρρώστια δέσμιο με κρατεί
([Ήλιε μου, διάπλατα σου ανοίγω] «4», 90)

5. άσκοπα χάνεται. Αγρυπνεί
μια ευτυχισμένη απαντοχή
([Είναι ένας ήχος μακρισμένος,] «4», 120)

Μήτσος Παπανικολάου

1. Στην καταχνιά της θάλασσας και στην ανεμοζάλη
σα ροδοσύγνεφο σκορπά, σβήνει το είναι μου όλο.
(«Χειμώνας», 19)

2. τόσο γλυκά, όσο γλυκά μου χάρισες κι εσύ
τη δύναμή σου, τη χαρά, τη νιότη σου στην ώρα
(«Έν' απόγευμα», 21)

3. και στις καρδιές μας πάντοτε ας φτερουγίζει μόνο
πάντοτε η πρώτη αγάπη μας-κι ας πάμε όπου κι αν πάμε...
(«Γράμμα νοσταλγικό σε καλό φίλο», 31)

4. Μόνος μου πια δε θα νοιαστώ η Μούσα αν θα μου βάνει
πάνω στα γκρίζα μου μαλλιά της δάφνης το στεφάνι·
(«Αποχαιρετισμός», 41)

5. ώστε να συλλογίζομαι πως, ποτέ πια, καμία
μες στη ζωή επανόρθωση θα μου το ξαναδώσει,
(«Υποσχέσεις», 50)

6. είναι, τάχα, τα χαρτιά μου
η κατάκτηση του κόσμου;
(«Κυριακή», 52)

7. Των λουλουδιών η στάχτη απ' τις ανοίξεις, μες στα χέρια
μας έμεινε, και των καρπών από τα καλοκαίρια.
(«Domestica», 62)

8. κι όπου, παραπετάσματα μπροστά στη γη, τα σκότη
για πάντα θα ξεγράφουνε ό,τι η καρδιά μου γράφει.
(«Θάλασσα του βορρά», 64)

9. Το ξέρουμε πως όσο
πονάμε, μας πονείς-
(«Στήλη», 66)

10. Έλα, με το λεπτό σπαθί για να σκίσεις
το πέπλο που τυλίγει
(«Εαρινό», 72)

Μήτσος Παπανικολάου, *Τα Ποιήματα*, (επιμ.: Τάσος Κόρφης), Αθήνα, Εκδόσεις Πρόσπερος, ²1979.

Νίκος Παππάς

1. Όπως ταράζουν με μια πέτρα
λίγα νερά σταματημένα
(«Θάνατος», 14)

2. Είπες για να σε κάψουνε να γίνει κι' η καρδιά σου
στάχτη, γιατί σε πίκρανε βαθιά με τους καϋμούς της·
(«Η καρδιά του Σέλλεϋ», 16)

3. Από τ' αστείρευτά μου δάκρυα
έχει θολώσει πια η ματιά μου
(«Ανοιξιάτικο τραγούδι», 17)

4. σαν αεράκι πέρασε και τάραξε
τα γλυκοκοιμισμένα μου τα βάθη.
(«Ένα μήνυμα», 22)

5. και μοιάζει το χωριό σου σάμπως
νάχει χιλιάδες εκκλησιές.
(«Απογεματινό», 24)

6. Ελάτε! Κι' όσους πίκρανε ο παγερός χειμώνας
θα τους γλυκάνει μια χαρά ο ψεύτικος ανθώνας.
(«Χριστουγεννιάτικο δέντρο», 30)

7. και σε φτωχέ μου ποιητή σε φτάνει το ανθισμένο
γαρούφαλο κι' η κορασιά που κλαίει στο παραθύρι.
(«Τετράστιχα, 8», 33)

8. εσάς χαϊδεύει η πονεμένη
του νου μου πάντα συλογιά.
(«Ξερά λουλούδια», 42)

9. μια μέρα, και θα γίνουν
άχρηστα, και θα πεταχτούν
(«Λουλούδια», 45)

10. Μη με κοιτάς, που είμαι πάντα
με το χαμόγελο στο στόμα,
(«Ζήλεια», 47)

Νίκος Παππάς, *Το αίμα των αθώων (Μάταια λόγια-Οι αιχμάλωτοι άγγελοι και τα λυρικά-Η τετράχρονη νύχτα-Ανέκδοτα ποιήματα)*, Αθήνα, Εκδόσεις Καρανάση, 1982.

Κλέων Παράσχος

1. Γιατί ο νους μας διψούσε τη γνώρα

Την τρανότερη. Απ' τ' άσπρο σπιτάκι μας
(«[Στα πελάγη αρμενίζουμε τ' άγνωστα]», 1)

2. χάδι λαμπρό του ήλιου στα ξεβαμμένα των μικρών
σπιτιών, που λίγη χλόη δροσαναπνέει, τα κεραμίδια,
(«[Δροσιά πρωινή, που ως άνοιξα το παραθύρι μου, όλη φως]», 2)

3. Θ' αναθυμάμαι τις λιγνές, αριστοκρατικές
παιδούλες σου, αγαπούλες μου, τις Αθηνιωτοπούλες,
(«[Όταν η μοίρα μου τα βήματά μου αλλού οδηγήσει]», 3)

4. ω πόσος, πόσος τώρα έχει περάσει
καιρός, από την πρώτη ανατριχίλα
(«[Λίνα, Λίνα γλυκειά μου, αθώο κοράσι,]», 5)

5. παρηγορητικά και λόγια, κι' όλη
η δρόσος που έπνεεν απ' το περιβόλι,

(«[Βαρεία σταλάζαν βάλσαμα τ' αστέρια·]», 6)
6. το σκαλοπάτι, ν' αγροικώ ενός γνώριμου σκοπού
τους θλιβερά γλυκούς αχούς που φτάνουνε από πάνω,»
(«[Κι' η μέρα αυτή έτσι πρόσχαρα και έτσι γλυκά που επέρασε]», 6)

7. σταμάτησαν, κι' ώρα πολλή οσφρανθήκαν, κάτι ρόδων
ώρα οσφρανθήκαν την βαλσαμική ευωδιά.
(«Madrigal triste», 7)

8. Θάταν ντυμένη ολόλευκα, και κάτω απ' το λεπτό της
ντύμα, θα σάλευε αλαφρά το σώμα το γλυκό.
(«[Χλωμός απ' το χαρούμενο μεγάλο χτυποκάρδι]», 8)

9. (Γιατί όλα πάλι είναι για με ξένα κι' αδιάφορα, ωσάν μια
σύναξη ανθρώπων που γοργοπερνάμε ανάμεσά των).
(«[Απόψε εδώ που κάθομαι στην κάμαρά μου μοναχός,]», 8)

10. Το σωμ' αυτό ποτέ που δε θα τ' απολεύσω, πόσο
το λαχταράω, το σωμ' αυτό το τόσο ηδονικό!
(«[Το σωμ' αυτό ποτέ που δε θα τ' απολεύσω, πόσο]», 10)

[Κλέων Παράσχος], *Εικοσιοχτώ ποιήματα Κλέωνος Παράσχου και εικοσιδύο του Baudelaire*,
Εκδόσεις Ζηκάκη, Αθήνα.

Μαρία Πολυδούρη

1. στεφάνι από μυρτιά. Στα νικηφόρα
χέρια της μια κιθάρα θλιβερή,

(«Αφιέρωση», 17)

2. μα η πίστη μου θερμή, πως μυστικά
τα βήματά μου σένα ακολουθάνε.
(«[Του φθινοπώρου η Ώρα έχει καθίσει]», 22)

3. Θαρρώ ζωή της δίνω ανακαλώντας
τα πρωτινά φεγγοβολήματά της,
(«Πάντα γυρίζω», 29)

4. όταν αντικρύ θ' ανοίγει μες στη γάστρα μου δειλά
ένα ρόδο-μια ζωούλα. Και θα μου κλειστούν τα χείλη
(«Σαν πεθάνω», 34)

5. Η γαλανή
τ' ουρανού γαλήνη
(«Μαριάννα Ι», 35)

6. το θόλωσαν τα σύννεφα...Μια κρύα ανατριχίλα
στα λουλουδάκια χύνεται...κι αργείς, αργείς ακόμα!
(«Θα 'ρθεις αργά», 38)

7. Θα σε μεθύσει η μυρωδιά και δε θ' ακούς τι ψάλλουν
κρυφά, καθώς ερωτικά τρυγόνια τα όνειρά μου,
(«Τα σονέτα του κυνηγού», 44)

8. Ποια την πληγή σου δρόσισε με τη δροσοσταλιά της
φτωχή πηγούλα; Ποιο δεντρό σου 'γίνη εμπιστεμένο

(«[Γιατί να ξανοιχτείς μακριά στο ανήμερο
το Δάσο;]», 45)

9. προς την καρδιά μου ανύποπτα, καθώς
σας λούζει με τα ξωτικά, μ' όλα τα πλάνα κάλλη
(«[Πώς να σας πω; Σας θέλω ανθούς δροσάτα παλικάρια.]», 47)

10. Δύναμη ανώφελη σε φέρνει ενάντια
του χαραγμένου δρόμου των κυμάτων.
(«Παλίρροια», 49)

Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, (φιλολ. επιμ.-επίμ.: Χριστίνα Ντουνιά), Αθήνα, Εστία, ³2017.

Γιάννης Ρίτσος

1. Τη ράχη του μου γύρισε το σύμπαν, και στη σκιά
των ήλιων σέρνομαι χλωμό σκουλήκι, κι αν απ' ώρα
(«Διέξοδος», 9)

2. Μα στο κελλί μου όταν γυρνά με βδελυγμό κρεμνώ
την πανοπλία του γέλιου μου στις νύχτας την κρεμάστρα·
(«Ποιητής-χορευτής», 14)

3. τον πλούτο μου, και μάδησαν στα χείλη το φαιδρό μου
χαμόγελο, και πάτησαν τη νιότη μου όλη εμέ
(«Ορμητήριο», 17)

4. με το μαστίγιο του ρυθμού απειλώ το παν, ωστόσο
σ' ένδοξο αγώνα κύλησα χίλιες φορές νεκρός
(«Αφοπλισμός», 20)

5. Τις νύχτες, μες στο κρύο, γυμνός, εκραύγαζες απ' τ' ανοιχτά
παράθυρα, να φοβηθούν οι «τίγρεις της αβύσσου»
(«Στον πατέρα μου», 22)

6. και, σιωπηλά περήφανος, παράτησες
τη μάχη. Στην επαίσχυντη φυγή σου,
(«Ατομικιστής», 25)

7. το πάτησαν τα ζα· και το γιγάντιο
παλάτι, δίχως κρίνα ή γιασεμιά,
(«Σ' έναν ιππότη», 27)

8. Όσοι ζητούν το αιώνιο φως, απ' τη στροφή
πέφτουν και σπουν πάνω σε βράχους από ερέβη.
(«Ανικανοποίητος», 32)

9. στην έρημο η καρδιά μας, καρφωτός
σταυρός, σιωπά καθώς μας βλέπουν ξένοι.
(« «Προσωπικότητες» », 34)

10. δε δίνει η γνώση μας παλμό στη ζωή του κόσμου, μήτε
παίρνει απ' αυτήν αντίδωρο, κι ο πόθος ή ο λυγμός
(«Ανίσχυροι», 37)

11. κ' είταν παγκόσμιας εργατειάς παλμοί οι παλμοί σου κι όταν
λυγμών εξάτμιση βαρειά υψωνόταν συννεφιά
(«Γερμανία», 54)

12. Με το νου, σκληρό διαμάντι, ράγισα
της καρδιάς το κρύσταλλο, κι ακόμη
(«Επιθυμία», 64)

Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1930-1942*, τ.Α΄, Κέδρος, Αθήνα, ²³1990.

Γιώργος Σαραντάρης

1. Ποίηση. Ο κόσμος είναι θάλασσα. Ο νους μου
αόρατος υποφέρει
(«Θεός», 8)

2. Σα μια σελήνη από έναν ουρανό διαυγή
την ομορφιά σου δέχομαι
(«Biancoceleste», 23)

3. Μέρρες που σαν μια θάλασσα
Με περιτριγυρίζουν
(«Μέρρες», 82)

4. Τόσο νωρίς γεννήθηκα που ακόμα
Δεν ξέρω αν είναι ο ουρανός γαλάζιος
(«Θαλασσινός βίος. ΙΓ΄», 101)

5. Δεν ξέρεις ποια
Είναι η καλύτερη
(«Γυναίκες Άγγελου», 125)

Γιώργος Σαραντάρης, *Έργα. Τα δημοσιευμένα από 1933 έως 1942* (εισ.-επιμ.: Σοφία Σκοπετέα), Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2001.

Μιχ. Δ. Στασινόπουλος

1. και πιο μακριά, στην έρημην ακρογιαλιά, να κλαίνε
τα κύματα, σε θλιβερές εναλλαγές, στη νύχτα.

(«Τα έρημα κέντρα», 12)

2. Σα χαραυγή είναι φωτεινή η μορφή της, κι' όμως έχει
κάτι απ' την περισυλλογή και τη σιγή της νύχτας.

(«Γαλήνη», 14)

3. λάμπει η χαρά σου σε χρυσό δεμένη κύκλο, - κι' όμως
φως άγνωστο σε τυραννεί κάτω απ' τα βλεφαρά σου.

(«Η τυραννική χαρά», 18)

4. Βουβό, σαν ακατοίκητο. Κι' αριά και πού να βγαίνουν
ήχοι ζωής απ' την αυλή κι' απ' τον ψυχρό του κήπο.

(«Το παλιό παρθεναγωγείο», 21)

5. αυτός έκαμε στην κοινή συνείδηση να πέσουν
οι «δημοκρατικοί» με τις πολλές επαγγελίες

(«Ο δημοσιογράφος», 24)

6. Και στο βελούδινο ουρανό των μαύρων τους μαλλιών
η Αυγή έχει στάξει αστερισμούς από μαργαριτάρια.

(«Ωρες δώδεκα», 26)

7. κι' είν' όλα αθώα κι' ερημικά τριγύρω μου, κι' εγώ
σαν το βαρκάρι, μοναχός μες στην ψυχή μου απόψε.

(«Μοναξιά», 27)

8. Παράξενο ταξίδι - να' χω πάρει
στα μάτια τις ηλιόφωτες χαρές,

(«Αυτή που φεύγει», 40)

9. Μ' όνειρο και τριαντάφυλλα πλεγμένο
σου' φερνα το στεφάνι του Μαγιού.

(«Αυτή που γυρίζει», 41)

10. κι' η θάλασσα μες στ' άφωνα
τυλίχτηκε όνειρά της.

(«Ακρογιάλι», 42)

Μιχαήλ Δ. Στασινόπουλος, *Ποιήματα. Δύο Εποχές*, Εστία.

Γιώργος Σταυρόπουλος

1. Γι' αυτό, αντί με τ' άνθη-πούχουν κρύψει
της μοίρας το περπάτημα-να χαίρει,

(«Πρόλογος», 21)

2. Κι όλο σου φέρνει η καθεμιά
στιγμή χαρούμενο ένα δείπνο,

(«Τοιχογραφίες, I», 23)

3. περιπλοκάδια, γύρω απ' τ' ανοιχτό
παράθυρό του. Κι όταν σταματώ
(«Τοιχογραφίες, III», 24)

4. του Απρίλη η καταχνιά και μυστική
με πλημμυράει χαρά. Τα μάτια κλείνω
(«Τοιχογραφίες, V», 27)

5. απλώνονται, μυστήριο ως να βαραίνει
τη ζήση αυτή, που, αν χαίρεται στη γη
(«Τοιχογραφίες, VI», 29)

6. Ξέρω ένα χρώμα, που αρχινά στου Απρίλη
τη βλάστηση να σμίγει. Κι αν βρεθώ
(«Τοιχογραφίες, VIII», 30)

7. Με συνεπαίρνουν κάτι ρίγη, κάτι
σκιές έξω από το τζάμι και θωρώ
(«Τοιχογραφίες, X», 32)

8. Και πίνει από τα φέγγη σου κι ωσάν μαργαριτάρι
η μαύρη νύχτα σε ρουφάει στα σκότη της, σε λιώνει.
(«Σαπφώ, IV», 41)

9. Μπροστά μου κάποιο γείσωμα κοκκίνιζε, πιο πέρα
έπεφτε η πάχνη στις αυλές, που οι λεύκες μαραμμένες
(«Παλιά γειτονιά, II», 43)

10. για μας εστάθη πάντοτε γλυκός ο πόνος κι ίσως
είναι ό,τι ωραίο απ' την πικρή ζωή μας απομένει.
(«Παλιά γειτονιά, VI», 46)

Γιώργος Σταυρόπουλος, *Ποιήματα*, (επιμ.: Λεωνίδα Ρήγας), Αθήνα, Εκδόσεις Πρόσπερος, 1982.

Νίκος Χάγερ-Μπουφίδης

1. Σε μια γλυκιά οπτασία ας βλέπει πως
στη γειτονιά του κάποιο μεσημέρι
με τάλλα τα παιδιά παίζει κι αυτός
(«Παράκληση στο θεό για έναν μικρό καμπούρη», 4)

2. Θάταν στα παιδικά μου χρόνια. Σιωπηλά
θάμωνα βυθισμένος στο βιβλίο
(«Τις ήρεμες στιγμές μεσημεριού...», 6)

3. Και πως, αμίλητοι, θα νιώθαμε κοντά μας
να πλησιάζει η ευτυχία...η Άγνωστη ευτυχία...
(«Nocturne», 7)

4. Είτανε το βιβλίο (κάποιο δώρο
πρωτοχρονιάτικο) χρυσοντυμένο.
(«Η Χαϊδή», 9)

5. Και μόνο, αργά τη νύχτα, όταν μένει

κλεισμένος μοναχός στα σκοτεινά,

(«Είναι κακός...», 11)

6. Τη νύχτα προπαντός...Σαν οπτασία
πολύχρωμη περνούσαν από μπρος του
(«Το γκαρσόνι του μεγάλου μπαρ», 12)

7. Ειν' η ζωή, μια φάρσα...Μ' ένα μόνον
ήρωα, ένα γελοίο φασουλή
(«Charlie Chaplin», 14)

8. Βέβαια, είτανε κρίμα...Τόσο ωραία
ονείρατα να ζήσουν τόσο λίγο...
(«Το τελευταίο γράμμα», 15)

9. λίγη στοργή και λίγη αγάπη. -Μα είταν τόσο
δύσκολο αυτό λοιπόν... -Και όμως πόσο
(«Κάποια ζωήν αθόρυβη...», 16)

Νίκος Χάγερ-Μπουφίδης, *Δέκα Ποιήματα*, Αθήνα, 1930.